جنوری ۱۹۹۰ء ۷۸

قیمت: پانچ روپے

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
کی نئی کتابیں

اُردو میں کلاسیکی تنقید
پروفیسر عنوان چشتی

پروفیسر عنوان چشتی کا ایک تنقیدی و تحقیقی کارنامہ جس میں لسانی، فنی اور عروضی نکات کو دلنشین انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اور کلاسیکی تنقید کے نظریاتی اور عملی پہلوؤں کے مخفی اور نئے گوشوں کو پہلی بار روشنی میں لایا گیا ہے۔ اُردو کے اساتذہ، طلبہ اور فنکاروں کے لیے اس کتاب کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ ۴۸/=

تفہیم و تنقید
حامدی کاشمیری

اس کتاب میں حامدی کاشمیری کے ایسے اہم مقالات شامل ہیں جو قدیم اور جدید ادوار کے بعض شعری رجحانات اور شخصیات کے متعلق ہیں۔ ۴۰/=

قدیم ہندستان کی سیکولر روایات
ڈاکٹر مجیب اشرف

اس مختصر مگر اہم کتاب میں عہدِ قدیم کی سماجی، اقتصادی، مذہبی اور سیاسی زندگی اور رجحانات کے مستند حوالوں کے ساتھ نہایت ذمے داری سے پیش کیا گیا ہے۔ ۱۲/=

زندگی کی طرف
شمیم حنفی

شمیم حنفی کے ڈراموں کی نئی کتاب۔ عام انسانی تجربوں اور رویّوں کی تخلیقی تعبیر کا ایک منفرد زاویہ۔ اُردو ڈرامے کی روایت کا ایک اہم موڑ۔ ۲۶/=

گول مال
شفیقہ فرحت

"رانگ نمبر" کے بعد شفیقہ فرحت کے طنزیہ مزاحیہ مضامین کا تازہ ترین مجموعہ، جو ایک بار نہیں بار بار پڑھنے کی چیز ہے۔ ۱۸/=

فی الفور
یوسف ناظم

طنز و مزاح میں یوسف ناظم کا شمار صفِ اوّل کے ادیبوں میں ہوتا ہے۔ "فی الفور" آپ کے مزاحیہ مضامین کا تازہ مجموعہ ہے۔ ۳۰/=

مولانا آزاد کی کہانی
ڈاکٹر ظفر احمد نظامی

مولانا ابوالکلام آزاد کی مختصر مگر جامع سوانح جسے جامعہ ملیہ اسلامیہ کے لائق استاد اور ایڈہاک اسٹاف کالج کے ڈائرکٹر، ڈاکٹر ظفر احمد نظامی، بڑی محنت سے لکھی ہے۔ طلبہ کے لیے ایک تاریخی دستاویز۔ =

دیگر اداروں کی کتابیں

مضامینِ سیّدین
مرتبہ: ڈاکٹر عظیم الشان صدیقی

ممتاز ماہر تعلیمات خواجہ غلام السیدین کے علمی ادبی مضامین کا اہم مجموعہ۔ /=

توفیق الحکیم
ڈاکٹر بدرالدین الحافظ

ناول نگاری کا جائزہ

اس کتاب میں عالمی شہرت یافتہ ناول نگار توفیق الحکیم کی ناول نگاری کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ =

B 11·71

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

ماہنامہ

کتاب نما

جنوری ۱۹۹۰ء جلد ۳۰ شمارہ ۱

فی پرچہ 5/-
سالانہ 45/-
غیر ممالک سے
(بذریعہ بحری ڈاک) 110/-
(بذریعہ ہوائی ڈاک) 230/-
سرکاری تعلیمی اداروں کے لیے 65/-

ایڈیٹر
شاہد علی خاں

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵
TELEPHONE. 630191

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار، دہلی ۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۱

کتاب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات نقد و تبصرہ کے ذمہ دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ کتاب نما کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں۔

پرنٹر پبلشر سید حامد کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے برلی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس دریا گنج نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

نئی مطبوعات

عربی ادب کی تاریخ جلد دوم (تاریخ) ڈاکٹر عبدالحلیم ندوی ۲۶/-
یہ لوگ (خاکے) سری نواس لاہوٹی ۳۵/-
الواح الصنادید (تاریخ) عطاء الرحمٰن قاسمی ۱۰/-
تخفی تحقیق و تنقید (ادب) ڈاکٹر حسن آرزو ۴۴/-
بہار میں اردو مثنوی کا ارتقا (〃) ڈاکٹر احمد حسن دانش ۴۰/-
عالمی اردو ادب ۱۹۸۹ء (〃) نند کشور وکرم ۸۰/-
علامہ جمیل مظہری (〃) ڈاکٹر فصیل احمد ۸۰/-
نئی تعلیمی پالیسی اور تدریس (مجموعہ مقالات) اردو اکادمی ۳۰/-
لہو کی آنچ (افسانوں کا مجموعہ) تبسم بانو ۴۰/-
معجزات سرور عالم (اسلامیات) ولید الاعظمی ۳۰/-
ابلیسی مغالطے (〃) محمد شریف قاضی ۲۰/-
علامہ اقبال (〃) عبدالصبور طارق ۴۸/-
عکس زار (مجموعہ مضامین) سید علی محمد دانش ۳۰/-
فسانۂ اعجاز مرتبہ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی ۳۰/-
تشدید (شعری مجموعہ) علیم صبا نویدی ۴۰/-
نورالسمٰوات (نعتیہ سانیٹ) 〃 ۳۰/-
جوابی خط شاکر انصاری سکندر آبادی ۳۰/-
سنجیر کا فن آسمان مرتب ڈاکٹر نجم الہدیٰ ۳۵/-
شنا بیگان (شعری مجموعہ) طلحہ رضوی برق ۳۰/-
منتخب التذکرہ مولف جمیے بجے سترا مرتب ڈاکٹر رئیس انور ۴۲/-
کے شاہکار (افسانے) ارشد مسعود ہاشمی ۸۰/-
بازدید مخمور سعیدی ۶۰/-

سرورق : شان الحق حقی
مصور : شکیل اعجاز

مہمان مدیر
شان الحق حقی
۱۷۔ اے خیابانِ تنظیم ڈیفینس سوسائٹی
کراچی (پاکستان)

اشاریہ

اُردو شاعری میں خس و خاشاک کا مقام

ادب کے بارے میں افکار و نظریات کی کمی نہیں۔ یہ خود اس بات کی دلیل ہے کہ زندگی کی طرح ادب بھی ناقابلِ گرفت ہے۔ اس کا کوئی اور چھور نہیں۔ کوئی تعریف یا حدود متعین کرنا محال ہے۔ موضوع و مقصود کے لحاظ سے یہ تمام کائنات بلکہ ماورائے کائنات پر محیط ہے۔ اور اصناف، انداز، اسالیب کے لحاظ سے فطرت کی رنگا رنگی کا آئینہ۔ ادب کے بارے میں جو نظریات شد و مد سے پیش کیے جاتے ہیں، اس کے کسی ایک پہلو یا مخصوص مذاق پر زور دیتے ہیں۔ ادب میں موضوع و مقصود، مزاج اور معنویت کے علاوہ مدارج کا فرق بھی عام ہے۔ تمام ادب ایک سطح پر پیدا نہیں ہوتا۔ خلیق طرح طرح کی صورتیں اختیار کرتی ہے۔ نظامِ فطرت میں خار و خس کا بھی ایک مقام ہے۔ چنانچہ دبی "گھاس پھوس" بھی دعوتِ توجہ دیتا ہے اور اس میں بھی دلچسپی کے پہلو ملتے ہیں:

لکھے ہے مجھ کو جو مجنوں اُجاڑ میں سے خط
تو کوہکن بھی لکھے ہے پہاڑ میں سے خط

پوری غزل میں تفننِ طبع کے بڑے سامان ہیں۔ آڑ میں سے خط، جھاڑ میں سے خط، کواڑ میں سے خط، تواڑ میں سے خط، دراڑ میں سے خط۔ حتیٰ کہ بھاڑ میں سے خط بھی باندھ دیا گیا ہے:

گلی میں یار کی اغیار جمع ہیں قاصد
نہ جا نا لے کے تو اس بھیڑ بھاڑ میں سے خط

غالب نے خوب کہا ہے:

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

اس کا اصل اطلاق تو اُن کی مخصوص الہیات پر ہوتا ہے کہ یہ عالمِ مادّی وجودِ اصلی کا آئینہ ہے جو خود بادِ بہاری کی طرح نگاہوں سے اوجھل ہے۔ لیکن ہر بڑی بات کی طرح اس میں صداقت کے اور پہلو بھی ہیں۔ لطافت کا تصور ہی کثافت کے بغیر محال ہے۔ اعلا کا ادنا کے بغیر، گل و گلزار کا خاشاک

خواجہ میر درد نے بھی اپنے ایک فرد میں سبزۂ بیگانہ کا ذکر لاکر گویا دنیا کے بے شمار الیوں کا خلاصہ
کر دیا ہے۔ دنیا کے سارے لیپے ایک طرف اور یہ ایک طرف جو ان گمنام جڑی بوٹیوں کا افسانہ ہے جو
سرو و صنوبر کے ساتھ ہر بڑے سانچے میں روندی جاتی ہیں۔ کس حسرت سے کہتے ہیں:

حیف سنتے ہیں ہوا گلزار تاراجِ خزاں
آشنا اپنا بھی واں اک سبزۂ بیگانہ تھا

گل و یاسمن کے نوحے تو بہت لکھے گئے، سبزۂ بیگانہ پر یہ ایک ہی آنسو ہے جو درد کی آنکھ سے ٹپکا۔

ہماری شاعری کے جہانِ رنگ و بو میں خار و خس بہت سہی، ہمارے دور میں دنیا ناگ پھنی
کے پودوں پر بھی بڑی توجہ دے رہی ہے۔ یہ نباتیات کا ایک مخصوص شعبہ ہے۔ یورپ اور امریکا میں کیکٹس
سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے لاتعداد رسائل شائع ہوتے ہیں۔ اہلِ تحقیق کے علاوہ دوسرے اہلِ ذوق
بھی انھیں گملوں میں سجاتے اور پائیں باغ کی زینت بناتے ہیں۔ میرے خیال میں یہ صحیح عوامی اسپرٹ
اور عوامی دور کا تقاضا ہے۔ ہمارے ادبی مطالعات میں ایک طرح کا نک چڑھا پن نظر آتا ہے۔ جن چیزوں
کو خاطر میں لایا جاتا ہے وہ بھی اکثر ایک طرح کی آواز اور مصنوعی پن سے خالی نہیں ہوتیں۔ شاعر عوامی سطح
سے بہت اوپر جا کر بولنے کی کوشش کرتا ہے۔ نقاد بھی اس کے ساتھ اونچی ہوا میں اڑتے ہیں۔ عموماً
تقلیدی اور رسمی ہونے کی بنا پر یہ اُس خس و خاشاک سے چنداں مختلف نہیں ہوتے جس کی بابت کہا
جاتا ہے کہ اس سے ہمارے دواوین بھرے پڑے ہیں۔ یہ روایت بھی فارسی سے آئی ہے۔ میں
نے دیوان ظہیر فاریابی کو بڑے شوق سے دیکھا جس کی بابت قول ہے کہ "از کعبہ بدزد اگر بیابی" اس
میں خس و خاشاک کی کوئی کمی نہیں۔ کسی شاعر حتیٰ کہ میر جیسے خدائے سخن میں بھی یہ عنصر فراوانی سے
موجود ہے۔ "پستش بسیار پست و بلندش بسیار بلند" ب مانا ہوا کلیہ ہے۔ پروفیسر خواجہ منظور حسین
مرحوم نے اٹھارویں انیسویں صدی کی غزلیات میں، روایتی مصطلحاتِ تغزل کا پردہ اُلٹ کر بڑے
گہرے سیاسی و سماجی مطالب کی جھلک دیکھی۔ اس میں بعض خس و خاشاک کا اصلی روپ کھلا:

موئے سر مارانِ سیہ کہ ایک سراسر لشکر ہے
مانگ جو ہے اک مار سفید اس لشکر کا سر لشکر ہے

کون کہہ سکتا تھا کہ "مار سفید" سے مراد جنرل آکڑ لونی کی ذات بھی ہو سکتی ہے یہ تو خیر سیاسی و سماجی مطالب
کی بات تھی، ادب کی ایک پامال روش کے طور پر بھی شاعری کا یہ وسیع ذخیرہ توجہ کی دعوت
دیتا ہے۔ غالب نے کہا تھا:

کہتے ہوئے ساقی سے حیا آتی ہے ورنہ
ہے یوں کہ مجھے دُردِ تہِ جام بہت ہے

مے صافی تو مرغوب ہوئی ہی ہے۔ اصلی پیوٹ وہ ہے جو دُردِ تہِ جام کا بھی مزہ لے سکے۔

آپ اپنے ذوق، اپنے سماجی منصب و مقام، سیاسی مقاصد، نژاد، افتاد یا میلانِ خاطر کے مطابق
ادب کی جو بھی تعریف کریں، اس کی اصل پرکھ ایک قدرِ مشترک، ایک جوہر، ایک عنصر سے ہوتی ہے جسے
ایک حرفِ تحیر سے تعبیر کر سکتے ہیں، یعنی کمال کا پہلو جو کسی قدر حیرت پیدا کرے کہ الفاظ میں یہ تاثیر، یہ

لطف، یہ مزہ، یہ جادو کیونکر پیدا ہوا جو محض شعوری کاوش سے نہیں ہو سکتا تھا۔ سے ہمارے ہاں آمد کا نام دیا جاتا ہے۔ فطرت کی تخلیقات میں بھی یہی حیرت کا عنصر ہے جو وجد آفریں ہوتا ہے۔ ورڈزورتھ نے کہا ہے کہ مجھے گھٹیا سے گھٹیا پھول بھی جو زمین سے پھوٹے، ایسے گہرے افکار بخشتا ہے جو زری اشک افشانی یا عرق ریزی کا حاصل نہیں ہو سکتے۔

ہم نے ایک عرصہ تک نظیر کی کلیات کو بھی اُلمپیا کی بلندیوں سے پست جان کر جھاڑ جھنکاڑ کی ذیل میں رکھا تھا۔ بے شک وہ بہت کچھ صرف مزیداری یا چٹخارے کی خاطر لکھتا ہے۔ ہنساتا، گدگداتا ہے، فلسفہ نہیں بگھارتا مگر اس کا مشاہدہ اتنا سچا ہے کہ اس میں سے فکر چپکے ہی چپکے جھلکتا ہے۔ کھیل کرتب دکھاتا، خاک کے اڑاتا یا خود لفظوں سے کنکریوں کا کھیل کھیلتا ہے تو کیا فرق ہے۔ ہمیں تخلیق کا ہر سطح پر احترام کرنا چاہیے بشرطیکہ کھری اور سچی ہو۔

جو لوگ شعر گوئی سے صرف پوست یا سبزی کا مزہ لیتے ہوں، انھیں بھی یہ کہنے کا حق ہے کہ:

پیا ر پیا تو میں نے پیا پھر کسی کو کیا؟

آپی تو ہم نے اپنا گریباں کیا ہے چاک — آپی سیا سیا نہ سیا پھر کسی کو کیا

یہ غالباً اسی نوع کے نمونے گنے جائیں گے جن کو خاطر میں نہیں لایا جاتا، مگر نظر انداز نہیں ہونے چاہییں۔ شاید دلچسپی کے پہلو ملیں۔ یہ بھی سچ ہے کہ ادوار پلٹنے کے ساتھ بہت سے اشعار کی شانِ نزول اور وجہِ جواز نظروں سے اوجھل ہو گئی جن پر اپنے وقت میں لوگ پھڑک اُٹھے ہوں گے، جیسے کہ ذوق کی روایت کے مطابق "مارِ سفید" والی غزل پر نواب امیر خاں کے لشکری پھڑک اٹھے تھے (بحوالہ مقدمہ دیوانِ ذوق) غالباً صیاد کا مطلب محض چڑی مار اور صید کا مطلب بلبلِ زار نہ ہوگا ۔

صیاد کے ستم سے رہائی کا ذکر کیا

سو دام تھے قفس سے سرِ شاخسار تک

ہم خوب جانتے ہیں کہ رہائی کے ساتھ ہی کن پھندوں میں پھنس گئے تھے جن سے آج تک جان نہیں چھوٹی ہے۔ انصافاً مجھے کسی اور کے شعر میں بھی صیاد کو مجاز کی بجائے صرف لغت نہیں گردانناچاہیے۔

خیر، خس و خاشاک صرف مزیدار ہوں یا پہلو دار اُن کا اپنا ایک مقام ہے۔ ان کا ایک حصہ تو وہ ہے جو چٹخارے دار ہے۔ اس میں اور کچھ نہ سہی ایک طرح کی بذلہ سنجی یا خوش گفتاری پائی جاتی ہے۔ لوگ چاہے انتخاب میں شامل کرتے ہوئے شرمائیں، لطف ضرور لیتے ہیں۔

دوسرا وہ سوادِ اعظم، جنگل کا جنگل ہے جسے کتنا ہی ہیچ پوچ گردانا جائے، اردو اس کے بارِ احسان سے سر نہیں اٹھا سکتی۔ اس نے ہمارے سرمایۂ زبان کو محفوظ و منضبط کر دیا ہے۔ اس سے ہمیں پتا چلتا ہے کہ ہماری زبان کی حدود کہاں سے کہاں تک ہیں اور اس میں کیا کچھ سمایا ہوا ہے۔ لغات و کلمات، اسما، افعال، محاورات، ترکیبات، امثال اور اسالیب اظہار و انشا کا کتنا وسیع و وافر ذخیرہ موجود ہے۔ اس ذخیرۂ اسناد کے بغیر جو ہمارے دیوانوں میں محفوظ ہو گیا ہے، یہ دولت ہوا میں اڑ جاتی اور اس کی دھول بھی باقی نہ رہتی۔ تدوینِ لغت کے سلسلے میں اخذِ الفاظ و اسناد کے

سیلے دیوانوں کو کھنڈ لاگیا تو ان کی قدر کھلی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بے شمار الفاظ محض اس لیے باندھ دیے گئے تھے کہ لغت میں سند کے کام آئیں گے۔ جن لوگوں کو لغت بورڈ کی تا حال مطبوعہ نو جلدوں کی ورق گردانی کا موقع ملا ہوا نھوں نے دیکھا ہوگا کہ اکثر و بیشتر الفاظ کی مثالیں غزلیات سے ملی ہیں۔ اور کیسے کیسے غیر متوقع لفظ غزلوں میں مل جاتے ہیں۔ یہاں مثالیں پیش کرنا ممکن نہیں، "گھاس پھوس" کے صرف ایک دو نمونے دیکھیے:

میں نے اگال مانگا تو غصّہ میں سو گئے
لب کو چبا کے تیغ سے بیڑا نکال کے

یہاں "بیڑا" (ی معروف) وہ تسمہ ہے جو تلوار کی میان کے مُنھ پر لگا رہتا ہے تاکہ وہ اُگل نہ پڑے۔

میاں سے تیرا نہ خنجر اُگل پڑے کیونکر
ہمارے خون کے پیاسے کو کل پڑے کیونکر

بیڑا (یائے مجہول) کی ایک مثال دیکھیے:

نذر کی جاں اپنی بحرِ عشق کے بیراک نے
گھاٹ پر بیڑا چڑھایا یار کی شاماک نے

شاماک تو زنانہ سینہ بند ہے۔ گھاٹ اس کا کھلا ہوا حصّہ جو گلے کے نیچے تکونی شکل بناتا ہے۔ یہاں بیڑا چڑھانے سے مراد منّت کا بیڑا چڑھانا ہے۔ یہ خواجہ خضر کی نیاز کا بیڑا ہوتا تھا۔ چھوٹی سی ناو کی شکل میں جس پر پان پھول رکھ کر ندی میں چھوڑ دیتے تھے۔ چنانچہ اس کلام میں لغات کے ساتھ ثقافت و معاشرت کے تاریخی روپ بھی منضبط ہو گئے ہیں یعنی گویا تاریخی دستاویزات بھی ہیں۔ دواوین پر اس رخ سے نظر ڈالیے تو معارف کی ایک دنیا دکھائی دیتی ہے۔ ●●

نثار احمد فاروقی
دہلی یونی ورسٹی دہلی

ادب مہجر

ادب مہجر سے وہ ادب مراد ہے جس کا پودا ہجرت کی سرزمین میں اُگتا اور پنپتا ہے۔ مہجر عربی لفظ ہے جس کے معنی ہیں مکانِ ہجرت، یا دوسرے الفاظ میں "پردیس" کہہ سکتے ہیں۔ مہاجر اس کی جمع ہے۔ یوں تو دنیا کی ہر ترقی یافتہ زبان، جس میں ادبی ارتقا کی کوئی مربوط تاریخ بھی موجود ہو اپنے ادبی سرمایے میں ایسی کچھ نہ کچھ مثالیں پیش کرسکتی ہے کہ اُس کا کچھ حصہ دیارِ غیر میں، یعنی پردیس میں لکھا گیا، مگر "ادب مہجر" کی اصطلاح کچھ عربی کے ساتھ ہی مخصوص ہو کر رہ گئی ہے، اور یہ تاریخ ادبیاتِ عربی کا ایک بہت اہم باب ہے جسے ہم نظر انداز نہیں کرسکتے۔ مناسب ہوگا کہ پہلے ادب مہجر کا مختصر سا خاکہ بیان کردیا جائے۔

البارودی جدید عربی ادب کے بنیاد گزاروں میں شمار ہوتا ہے، اس نے جلاوطنی کے عالم میں ۱۷ سال سری لنکا میں گزارے، اسی طرح ملک الشعراء احمد شوقی کو بھی پہلی عالمگیر جنگ کے زمانے میں مصر سے نکال دیا گیا تھا، اور وہ پانچ سال تک اسپین میں رہا تھا۔ امیر شکیب ارسلان ۲۵ برس تک سوئٹزرلینڈ میں پڑے رہے، شیخ محمد عبدہٗ بھی فرانس اور لبنان میں جلاوطنی کی زندگی گزارتے رہے اور ان کے استاد سید جمال الدین افغانی کو تو خانہ بدوشی کی ہی زندگی گزارنی پڑی۔ جلاوطن کیے جانے والے عربی کے ممتاز ادیبوں میں کُرد علی، الکواکبی، رشید رضا اور محمود شنقیطی جیسے بہت سے نام آتے ہیں اور یہ سب وہ اہلِ قلم ہیں جو اپنے عصری مسائل سے نہ صرف پوری طرح باخبر تھے، بلکہ ان آفتوں کو جھیل رہے تھے اور انھوں نے اپنے قلم سے عوامی شعور کو بیدار کرنے کا وہ کام لیا جو قوموں اور ملتوں کی تاریخ ہی نہیں تقدیر بھی بدل دیتا ہے، مگر اصطلاحی معنوں میں ان کی تخلیقاتِ ادبی کو "ادب مہجر" نہیں کہا جاتا۔ ادب مہجر تو وہ ہے جو سیاسی گھٹن، معاشی زبوں حالی اور معاشرتی زندگی کی بے کیفی سے تنگ آکر خود اپنے ملک سے ہجرت کر جانے والوں نے شمالی اور جنوبی امریکا میں جاکر بسنے کے بعد تخلیق کیا۔ ادب مہجر کے خالق زیادہ تر عیسائی ادیب ہیں جنھوں نے انیسویں صدی کے نصفِ آخر اور بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی میں شام و لبنان میں ترکی حکمرانوں کی سخت گیری سے عاجز آکر امریکا کا رُخ کیا تھا۔ اُس وقت عثمانی خلافت میں ایسا ماحول تھا کہ آزادیٔ تحریر و تقریر کا تصور ممکن

نہ تھا۔ ادب کا نرم و نازک پودا جس آب و ہوا میں برگ و بار لاتا ہے وہ یہاں ناپید تھی، شاعری صرف تک بندی ہو کر رہ گئی تھی کسی کی سالگرہ پر قصیدہ لکھ دیا، کسی حاکم کو کوئی خطاب ملا تو مبارک باد دینے کے بہانے اُس کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملادیے، مذہب صرف رسوم و ظواہر کا نام رہ گیا تھا اور مذہبی قیادت کے ہاتھ مضبوط ہو کر سارے سماج کو ایک بے روح اور بندھی ٹکی بندھی زندگی گزارنے پر مجبور کر رہے تھے۔ یہی حال صحافت کا تھا، کچھ اخبار تو حکومت کے خوشامدی ٹٹو تھے، جو ذرا جرأت کر کے آواز اٹھاتا اُس کی آواز کو کچل دیا جاتا تھا، یا وہ اخبار ہی ضبط ہو جاتا تھا۔ معاشی پستی و زبوں حالی بھی اِسی تناسب سے بڑھتی جا رہی تھی اور صلاحیتوں کو نشو و نما پانے کے مواقع ہی میسّر نہ تھے، مختصر یہ کہ جسم و جان کا رشتہ قائم رکھنا خود ایک بڑا مسئلہ بنا ہوا تھا۔ سارے معاشرے پر تاریکی چھائی ہوئی تھی، جدت سے کوئی آشنا نہ تھا اور قدامت پرستی اپنی ساری بُرائیوں کے ساتھ سماج پر مسلط ہو گئی تھی۔ اِس ماحول سے جو لوگ نکل کر گئے اُن میں سے بہتوں نے اپنا سامانِ سفر اپنی جایداد یا گھر بار بیچ کر فراہم کیا یا قرض لیا، یا برسوں محنت کر کے پیسا پیسا جوڑا تھا اور امریکا میں جا کر بھی اُن کی مصیبتوں کا خاتمہ نہیں ہو گیا تھا۔ کسی نے محنت مزدوری اختیار کی کوئی پھیری لگا کر سامان بیچنے لگا، کسی کو معمولی سی نوکری مل گئی، کوئی چھوٹے موٹے کاروبار میں لگ گیا۔ مگر یہاں کی زندگی میں وہ جمود نہیں تھا، توہّم پرستی اور قدامت کا اتنا غلبہ بھی نہ تھا، آزادیِ فکر اور آزادیِ تحریر و تقریر کا حق کسی نے سلب نہیں کیا تھا۔ اِس لیے یہ ایک نئی دنیا کا تجربہ کر رہے تھے۔ جو اہلِ قلم تھے اُنھوں نے لکھنے کے لیے تحریک پائی، کسی نے شعر کہے، کسی نے کہانیاں لکھیں، کوئی اخبار نکالنے لگا، کسی نے انجمن بنائی، اور جلسے ہونے لگے۔ عربی زبان کو ایک نیا اسلوب مل گیا جس میں نغمہ و آہنگ بھی تھا اور آب و رنگ بھی۔ جو دل کو چھونے والی زبان تھی۔ قدامت کے پرستاروں نے عالمِ عرب میں پہلے پہل اِس پر کچھ لے دے بھی کی، اور زبان و بیان کی غلطیاں نکالنے لگے مگر آخر میں تقریباً سب نے یہ تسلیم کر لیا کہ ہجری ادبا کا اسلوب ایک نیا آہنگ ہے جو عصری آگہی رکھتا ہے اور عام آدمی کے احساسات کی ترجمانی کر سکتا ہے۔ ہجرتوں کا یہ سلسلہ اتنی تیزی سے بڑھا تھا کہ ۷۵ سال کی مدت میں تقریباً دو لاکھ لبنانی امریکا اور یوروپ کے بعض ممالک میں جا کر بس چکے تھے، اور کہیں کہیں اُن کے مسائل سے نپٹنے کے لیے علاحدہ وزارت بھی قائم کر دی گئی تھی۔ سب سے زیادہ ہجرت لبنان سے ہوئی پھر شام سے، کچھ عراق سے فلسطین سے۔ دوسرے عرب علاقوں سے اِکّا دُکّا مہاجر گئے تھے۔ ۱۹۱۳ء میں صرف شمالی امریکا میں ۱۲۱۰۹ مہاجر بس چکے تھے۔ ۱۸۷۴ء سے کچھ عربوں نے جنوبی امریکا کا بھی رُخ کیا اور برازیل میں جا کر آباد ہونے لگے۔ پھر تو ان کی تعداد تین لاکھ کے قریب ہو گئی۔ رفتہ رفتہ ان مہاجرین کی معاشی حالت سدھرتی گئی۔ کچھ تو امیر کبیر ہو گئے مگر ایک خلا اُن کی زندگی میں ایسا باقی رہا جسے امریکا کی زرق برق زندگی اور سونے چاندی کی ریل پیل بھی پُر نہ کر سکی، کہ وہ جس سرزمین سے اُکھڑ کر آئے تھے اُس کی یاد ایک ناسور بن گئی اور اُنھیں یہ احساس ستانے لگا کہ وہ ایک ایسی سرزمین میں بس ہیں جہاں اُن کی زبان اور ثقافت جڑ نہیں پکڑ سکتی، یہ تو ایسا ہی ہے جیسے ریگستان کا درخت کسی پہاڑ کی چوٹی پر یا پہاڑی پودا ریگستان میں لا کر لگا دیا جائے، وہ اپنی زبان اور تہذیب و ثقافت

کے بارے میں بہت زیادہ جذباتی ہو گئے۔ پردیس میں رہ کر بھی وہ اپنے دیش کے حالات سے بے خبر یا بے تعلق نہ تھے تمام سیاسی اُتار چڑھاو پر نظر رکھتے تھے اور چونکہ اظہار کی آزادی نصیب تھی اس لیے وہ اہلِ وطن کے جذبات کی ترجمانی دیارِ غیر میں بیٹھ کر کر رہے تھے۔ اُنھیں ایک دشواری کا سامنا اور تھا کہ اُن کی اولاد کو انگریزی تعلیم اور ثقافت میں تربیت مل رہی تھی اور وہ اپنے وراثتی سرمایے سے دُور ہوتے جا رہے تھے، آیندہ نسلوں کے لیے عربی زبان سے ویسا جذباتی علاقہ رکھنا ممکن نہ تھا، اور انگریزی بھی اُن کے ذہن و مزاج کا حصّہ پوری طرح نہ بن سکتی تھی۔ گویا "آدھا تیتر آدھا بٹیر" والا معاملہ تھا۔ چند نسلوں کے بعد یہ صورت ہو گئی کہ عرب ممالک نے ان مہاجرین کی اولاد کو واپس بلانا چاہا تو اب وہ ایک نئی ہجرت کے لیے تیار نہ تھے، عربی سے اُن کا رشتہ ٹوٹ چکا تھا اور انگریزی سے استوار ہو گیا تھا۔ ادبِ مہجر کی وہ لہر بھی ختم ہو گئی آہستہ آہستہ اخبار و جرائد بھی بند ہو گئے، انجمنیں سونی ہو گئیں اور وہ ہوا جو شاعر نے کہا ہے:

اوّلِ شب وہ بزم کی رونق، شمع بھی تھی پروانہ بھی
رات کے آخر ہوتے ہوتے ختم تھا یہ افسانہ بھی!

اُردو میں بھی مہجری ادب کی روایت موجود ہے گو اُس شکل میں نہ ہو جیسی عربی میں پائی جاتی ہے۔ اُردو کے ادیبوں نے ہندستان اور پاکستان دونوں ملکوں سے یورپ یا امریکا کو ہجرت کی ہے، یہ جبری نہیں اختیاری عمل تھا، اور اکثر حالات میں اس کا محرک معاش کے اچھے وسائل کی تلاش تھی۔ ان ہجرت کرنے والوں نے بھی وہاں جا کر یہ محسوس کیا کہ وہ صرف اپنے محدود دائرے میں اپنا تشخص باقی رکھ سکتے ہیں۔ اُن کی اولاد کو بھی دو زبانوں کے بیچ پرورش پانے کا تجربہ کرنا پڑا، وہ اپنے دیسی رسوم و رواج، لباس و طعام، زبان و ادب کی قدر و قیمت سے وہاں جا کر آشنا ہوئے اور اُس کی شدید محبت کا تجربہ ہوا، اس کا اظہار اُن کی ادبی تخلیقات میں برابر ملتا ہے۔ اس برِّصغیر سے ہجرت کرنے والوں میں کچھ تو وہ تھے جو ایک مدت تک پردیس میں رہے پھر اپنے نیستاں کی طرف واپس آ گئے، کچھ وہیں کے ہو رہے۔ مگر ہندستان سے کوئی اہلِ قلم سیاسی دباو کی وجہ سے نہیں گیا، جب کہ پاکستان سے کچھ ادیبوں نے سیاسی فضا کے ناموافق ہونے کی وجہ سے ہجرت کی۔ خود فیض احمد فیض ایک طویل عرصے تک وطن سے دور دور گھومتے رہے احمد فراز اور فہمیدہ ریاض یا فارغ بخاری بھی اسی قبیل میں ہیں۔ اگرچہ ان کے لیے حکومت کی طرف سے کوئی ایسا اعلان نہیں تھا کہ اُن کا داخلہ ممنوع کر دیا گیا ہو، مگر انھوں نے اپنے وطن میں رہتے ہوئے آزادیِ اظہار سے محروم رہنے کا اندیشہ کیا۔

آج بھی برِّصغیر کے اُردو ادیبوں کی بڑی تعداد انگلستان، کناڈا، اور امریکا میں رہ رہی ہے ہندستانی اصل کے ادیبوں میں پروفیسر حسن عسکری، ڈاکٹر ضیاء الدین احمد شکیب، نور تقی، موہن پال، ہرچرن چاولہ، راج کیتی، سوہن راہی، اکبر حیدرآبادی، یوسف امتیاز، مجید میرٹھی وغیرہ کی تحریروں میں مہجری ادب کے عناصر کا سراغ لگانا دشوار نہیں۔ پاکستانی اہلِ قلم میں مشتاق احمد یوسفی، زہرہ نگاہ، عقیل دانش، حسن اجمل مسرت، جمیل مدنی، مقصود الٰہی شیخ، شاہدہ احمد وغیرہ ہیں۔ مہجریت کی نے بعض

کی شاعری میں خاصی تیز ہوگئی ہے۔

جیسے : پھولنے پھلنے کے قابل ہوں جو پانی کے بغیر
ایسے پودے ڈھونڈنے ہوں گے چٹانوں کے لیے
[باقر نقوی]

یا : دم نکلتا ہے مرا برعیش و آسائش یہاں
اور مری ماں اپنے بیٹے کو ترستی ہے فقط
[مختارالدین احمد]

ان ہجری ادیبوں کی تحریریں پڑھ کر اتنا تو اندازہ ہوتا ہے کہ اپنی زبان اور تہذیب کا جو عرفان انھیں پردیس میں جاکر ہوا ہے وہ شاید وطن میں رہ کر اتنا نہ ہوتا۔ پھر ایک "گونگا اندیشہ" بھی اُن کے ذہنوں میں لہراتا ہے کہ وہ اس روایتی تہذیبی رشتے کی حفاظت اور پاسداری کب تک کر سکیں گے ؛ اور اُن کی اولاد کو نئے تہذیبی نقشے میں کون سی پہچان ملے گی ؟

ہمارے ملک کی تقسیم کے بعد جو ہجرت کا سلسلہ شروع ہوا اور لاکھوں خاندان اِدھر سے اُدھر اور اُدھر سے اِدھر ہوئے اُن میں بہت سے ادیب، شاعر، افسانہ نگار، صحافی اور دانشور بھی تھے، ۴۷ء کے بعد دونوں ملکوں میں جو ادب تخلیق ہوا اس پر اُن ہجرتوں کے اتنے گہرے نشان ہیں جو آیندہ نسلوں کو بھی یہ کہانی سناتے رہیں گے۔ شاعری میں سیکڑوں نئی علامتیں اس ہجرت کو بیان کرنے والی آگئیں اور پرانی علامتوں اور استعاروں نے نئے معانی پہن لیے۔ افسانوں میں اور ناولوں میں اس ہجرت کی گونج آج تک سنائی دے رہی ہے۔ ہزاروں ناول افسانے اسی موضوع کے گرد گھومنے والے لکھے گئے ہیں، اسی طرح رپورتاژ، سفرنامے، خاکے اور انشائیے اس ہجرت کے اثرات سے خالی نہیں رہے۔ یہ ایک وسیع موضوع ہے جس کا گہرا تجزیاتی اور تنقیدی مطالعہ اس کے دیرپا اثرات اور نتائج ظاہر کر سکتا ہے۔

خلاصۂ کلام یہ ہے کہ انسان کے معاشرتی سفر میں ہجرت بھی ایک ایسا مظہر ہے جو زندگی کو ایک نیا موڑ دیتا ہے، یہ خوش حالی بھی لا سکتا ہے، آزادی اور تجدید و انقلاب سے بھی آشنا کرا سکتا ہے، اپنی زبان اور ثقافت کی فطری محبت کے نقوش کو اور گہرا بنا سکتا ہے، مگر یہ ایک ایسا روحانی کرب بھی پیدا کر دیتا ہے جسے وہی شخص جان سکتا ہے جس پر گزر رہی ہو۔

زبیر رضوی
ر ڈی، ٹائپ III
ایم۔ ایس فلیٹ۔ منٹو روڈ
نئی دلی ۲

(ایشیا اور اشتراکی دُنیا میں ہونے والی تبدیلیوں کے نام)

بہت سے نام ہیں میرے
بہت سے روپ ہیں میرے
کبھی میں پھول ہوں خوشبو کی صورت
اور کبھی سنگِ ملامت ہوں
کبھی ہوں جیت کی تالی
کبھی ہوں ہار کا ماتم
کبھی میں وقت کے ہونٹوں پہ ہوں بے ساختہ بوسہ
تلاطم ہوں بپھر جاؤں تو غرقابی
سفینوں کا مقدر ہو
میں زندانوں کا دشمن ہوں
گھٹن اور حبس کی دیوار کو توڑوں
ہوائے تازہ کی سوغات دے جاؤں
کبھی لوحِ جہاں پہ میں نئی تاریخ لکھوں
اور کبھی لکھی ہوئی تاریخ دہراؤں
میں سچ بولوں میں سچ لکھوں
جہاں میں انقلابوں کی بنا رکھوں
طلسماتِ سیاست کے لیے
میں اسمِ اعظم ہوں
لبِ اظہار کو مژدہ
کہ میں آوازِ آدم ہوں !!

ننھے منّے بچوں کے لیے
چاند کی بیٹی
4/50
جادو کی ہنڈیا
4/50
شیر اور بکری
دم کٹی لومڑی
6/-
بھیڑیے کا گانا
6/-
کوے کا خواب
6/50
گدھے نے بجائی بانسری
چالاک بلی
6/-
6/50
دلچسپ
اور
باتصویر کہانیاں

سیّد ظہیر الدین مدنی
مدنی منیشن ۔ مغل سرائے
سورت ۔ (گجرات)

سوراشٹر کے رؤسا اور اُردو

سوراشٹر صوبہ گجرات کا ایک وسیع حصّہ ہے۔ ۱۹۴۷ء تک یہ علاقہ چھوٹی بڑی ریاستوں، ٹھکرائیتوں، زمینداریوں کا ایک مجموعہ تھا۔ اس کی ہندو ریاستوں میں جام نگر، پوربندر، گونڈل، دھواجی وغیرہ اور مسلم ریاستوں میں جونا گڈھ، مانگرول، ماناودر، بانٹووا وغیرہ متعدد ریاستیں تھیں۔

سوراشٹر کی علاقائی زبان گجراتی ہے۔ گجراتی زبان کے تین معیاری روپوں میں سے سوراشٹر کا روپ ایک ہے۔ اس کا لب ولہجہ نہایت لچکدار ہے اور لہجہ میں لفظوں اور آوازوں کا اتار چڑھاو ایک سحر ہے۔ گجراتی کے بعض نامور ادیب وشاعر کی جائے پیدائش ہونے کا اس علاقہ کو فخر حاصل ہے۔ سوراشٹر کے رقص (گربا) اور موسیقی بھی اپنی ساکھ رکھتے ہیں یہ کروڑپتی تاجروں اور صنعت کاروں کا علاقہ ہے۔ ہیرے جواہرات کی منڈیاں انہی لوگوں سے بارونق ہیں۔ اسی علاقہ سے مہاتما گاندھی جیسا مدبر سیاستداں رہنما اور آزادی کا پیشوا بھارت کو دیا۔

مسلمانوں کی مادری زبان عموماً اردو ہے جو گجراتی سے بہت زیادہ متاثر ہے مگر رؤسا اور تعلیم یافتہ لوگوں کی زبان صاف ہے۔ یہ صاف زبان ریاستی تہذیبی نستعلیقیت اور لہجہ کی چلبلاہٹ، لچکداری کی وجہ سے نہایت پیاری دل موہ لینے والی صورت میں نکھر آتی ہے۔

اگرچہ سوراشٹر اردو زبان اور علوم اسلامیہ کے مراکز سے دور ہے لیکن اس سرزمین سے ایسی دو شخصیتیں ابھری ہیں جو سیکڑوں عالموں اور ادیبوں پر بھاری ہیں۔ علامہ عبدالعزیز میمنی اور قاضی اختر میاں جونا گڈھی جانی پہچانی ہستیاں ہیں۔ علامہ کا وطن راجکوٹ ہے۔ دہلی میں تعلیم حاصل کی۔ موصوف عالمگیر شہرت کے مالک ہیں۔ مارگولیتھ اور دوسرے محققین اور ماہرین علوم اسلامیہ علامہ کے قدموں (حقیقی معنوں) میں بیٹھ کر اپنی مشکلات ونکات علامہ سے حل کراتے رہے ہیں۔ تقریباً دس ہزار عربی اشعار علامہ کو ازبر ہیں۔ علامہ کا کوئی شاگرد مصر جاتا ہے تو اس ہندی شاگرد سے مصری ادیب وعالم جھلملا جاتے ہیں۔ ایک واقعہ اس جگہ بے محل نہ ہوگا۔ ڈاکٹر حسین ہمدانی (سورتی) کے پاکستانی سفارت خانہ میں اعلا عہدے پر فائز تھے۔ ہمدانی سورت کے ایک عالم خاندان کے چشم وچراغ تھے۔

اس وقت بھی ان کی حویلی اور خاندان کے افراد موجود ہیں۔

ہمدانی صاحب عربی سے پی ایچ ڈی کے لیے جرمنی گئے تھے۔ داخلہ انٹرویو کے موقع پر ہمدانی صاحب سے پوچھا گیا کہ آپ کبھی عبدالعزیز میمنی صاحب سے ملے ہیں؟ ہمدانی صاحب نے جواب دیا کہ یہ نام تو آج آپ سے سن رہا ہوں۔ فیکلٹی کے ڈین نے کہا کہ ہندستان کے لوگ اپنے ملک کی غیر معمولی شخصیتوں سے بھی واقف نہیں ہیں۔ ہمدانی صاحب نے مجھ سے یہ واقعہ بیان کرتے ہوئے کہا کہ وہ بہت شرمسار ہوتے اور ہند آکر پہلی فرصت میں علامہ سے نیاز حاصل کیا۔ علامہ علی گڑھ یونیورسٹی میں علوم اسلامیہ کے صدر شعبہ تھے۔ ۵۵ – ۱۹۶۴ء کے لگ بھگ موصوف پاکستان چلے گئے جہاں وہ ادارہ اسلامیات کے ڈائرکٹر کے عہدے پر فائز ہیں۔ ان کے شاگرد سے سنا ہے کہ سید محمد سورتی دینیات کے صدر شعبہ اور علامہ سے ہمیشہ علمی ادبی باتوں میں نوک جھوک ہوتی رہتی تھی اور اس حد تک کہ ایک دوسرے کی شکل دیکھنا پسند نہیں کرتے تھے۔ اتفاق سے سید محمد سورتی صاحب کا انتقال ہوگیا۔ علامہ کو بے حد افسوس ہوا اور یہ کہتے سنا کہ اب میرے مقابلہ کا عالم نہیں پایا جاتا۔ جب کبھی مصر یا کسی اور ملک سے مہمان آتے تو یونیورسٹی میں ان کو گھماتے ہوتے سید محمد مرحوم کی قبر پر لے جاتے اور کہتے یہ جبل العلم کی یادگار ہے۔ علامہ کی کئی عربی تصانیف شائع ہو چکی ہیں۔

قاضی اختر میاں جوناگڑھی بھی سوراشٹر کے سپوت ہیں۔ سومناتھ کے مشہور شوقی نگار شیخ دین میاں مانگرولی کا خاندان اختر صاحب کا ننھیال تھا۔ شیخ دین کے اجداد محمود غزنوی کے ہمرکاب سومناتھ آئے تھے۔ تب سے ان کے خاندان کے افراد عہدۂ قضاۃ پر فائز رہے۔ اختر صاحب اسی جگہ ایک قاضی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ شیخ دین میاں کی بیٹیاں سوراشٹر کے رؤسا میں بیاہی گئی تھیں۔ آخرِ وقت میں شیخ دین مانگرول اٹھ آئے تھے۔ قاضی اختر صاحب نے بھی جوناگڑھ میں بود و باش اختیار کر لی تھی۔

اختر صاحب نواب صاحب کے مشیرِ خاص تھے۔ وہ میونسپلٹی کے صدر بھی تھے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد قاضی صاحب بھی سرکاری طور پر معتوب تھے اور ان کو کہیں آنے جانے کی اجازت نہیں تھی۔ کچھ مدت کے بعد حکومتِ ہند کے احکام جاری ہوئے کہ قاضی صاحب پاکستان جانا چاہیں تو مزاحمت نہ کی جائے۔ قاضی صاحب اور نواب گھرانے کی ایک خاتون سوراشٹر کی ایک بندرگاہ سے کراچی روانہ ہو گئے۔ بندرگاہ پر کار سے اتر کر اپنے ڈرائیور کو کار عطیہ کے طور پر دیدی اور جہاز میں بیٹھ گئے۔ کراچی میں بابائے اردو عبدالحق صاحب نے انجمن میں کوئی خدمت ان کے سپرد کر دی تھی۔ ۱۹۴۷ء سے قاضی صاحب کی گردش کا زمانہ شروع ہوا تو آخری عمر تک اچھے دن دیکھنا نصیب نہ ہوئے۔ مجھے ٹھیک یاد نہیں شاید ۶۵ – ۱۹۶۰ کے درمیان انتقال کیا۔

قاضی صاحب عالم، محقق، نقاد، شاعر سبھی کچھ تھے۔ ان کے مضامین ملک کے

معیاری رسائل میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔ ان کو عربی، فارسی، اردو، انگریزی، گجراتی زبانوں پر قدرت حاصل تھی۔ موصوف نے اندلس کی کتاب طبقات الامم کا اردو میں ترجمہ کیا تھا جو دارالمصنفین سے کتابی صورت میں تاریخ الامم کے نام سے شائع ہوا ہے۔

سوراشٹر میں اُردو شاعری کی ترویج کا سہرا رؤسا کے سر ہے۔ وہ شعر و سخن کے دلدادہ تھے اور خود بھی شعر کہتے تھے۔ ان کے دربار شاعروں سے خالی نہیں تھے۔ شمالی ہند کے نامی گرامی شعرا ان کے مہمان ہوتے تھے۔ مانگرول کے نواب حسین میاں صاحب کے ہاں داغ، تسلیم وغیرہ رہتے تھے۔ اسی طرح رئیسانِ باب پالنپور بھی اکثر شعرا کو دعوت دیکر بلاتے ان میں جگر، سیماب وغیرہ خصوصیت رکھتے ہیں۔

حسین میاں صاحب اُردو شاعری کے بڑے دِلدادہ تھے۔ ایک دفعہ رامپور کے ایک شاعر مشتاق مانگرول پہنچ گئے۔ شام کا وقت تھا نواب موصوف اپنے باغیچہ میں احباب کے ہمراہ شغل فرما رہے تھے۔ مشتاق کو دربان نے پھاٹک پر ہی روک دیا۔ اتنے میں نواب صاحب کے بھانجے شیخ احمد میاں جن کی عمر سات آٹھ سال کی ہوگی کھیلتے ہوئے پھاٹک تک پہنچ گئے دربان نے مشتاق سے کہا کہ اِس بچّے کے ہاتھ نام لکھ کر بھجوا دیں۔ مشتاق نے ایک دو شعر لکھ بھیج دیے۔

چھوڑ کر دارالسّرور رامپور　　آگیا مشتاق پا بوسِ حضور

دیر سے حاضر یہ خانہ زاد ہے　　اے سلیمان جاہ کیا ارشاد ہے

نواب صاحب نے اشعار دیکھے تو طبیعت پھڑک گئی۔ مشتاق کو باریابی حاصل ہوئی اور بعد میں تنخواہ بھی مقرر کر دی گئی۔

اُردو کو رواج دینے میں مانگرول کے رسالہ "زبان" نے بھی اہم کردار ادا کیا ہے رسالے کے مالک و مختار و مدیر مانگرول کے جناب عبدالرحمٰن خوشتر تھے۔ رسالہ صرف تین سال ۲۷-۲۶ اور ۱۹۲۸ء شائع ہوا اور مالی مشکلات کی وجہ سے بند ہوگیا۔ اس رسالے نے اہلِ سوراشٹر میں حرارت پیدا کر دی تھی۔ اس میں معیاری مضامین شائع ہوتے تھے۔ خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری پٹنہ کے ڈائرکٹر ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے تین سال کے شماروں کو کتابی صورت میں شائع کر کے ایک اہم خدمت انجام دی ہے زبان کے اجرا کے لیے ۱۹۸۵ء میں بمقام احمدآباد پرشکوہ جشنِ اجرا منعقد کیا گیا تھا جس میں بہار اور گجرات کے گورنر صاحبان نے شرکت فرمائی تھی۔ یہ قرانِ السعدین گجرات اُردو اکیڈمی کی زیر سرپرستی عمل میں آیا تھا۔

رؤسا میں محترمہ شمیم، قمر، رسوا، راز، مہر اور محمد میاں وغیرہ کا کلام دستیاب ہوا ہے۔ دیگر شعرا میں قاضی اختر، خوشتر، کامل، صدیق، کوثر، شوق، سید اور سلطان وغیرہ ہیں۔ ان میں سے چند ایسے ہیں جن کے مجموعے حاصل ہو سکے ہیں اور

چند ایسے ہیں جن کی غزلیں رسائل کے ذریعہ مل سکی ہیں۔ مختصر حالات ملاحظہ کیجیے!

شمیم :۔ محترمہ شمیم صاحبہ جوناگڑھ کے آخری فرماں روا نواب کرنل سر مہابت خان جی کی بیگم ہیں۔ یہ خاندان بابی کہلاتا ہے۔ بابی کی وجہ تسمیہ یہ بیان کی جاتی ہے کہ درۂ خیبر پر جو فوج تعینات کی جاتی تھی اس کے کمانڈر کو باب کی مناسبت سے بابی کہا جاتا تھا۔ بابی خاندان ۱۷۲۵ء سے گجرات کی سیاست میں رواں دواں پایا جاتا ہے۔ ۱۷۴۴ء تا ۱۷۵۳ء بابی جواں مرد خان گجرات کا صوبیدار کے عہدے پر فائز رہ چکا تھا۔ گجرات میں جوناگڑھ، رادھن پور اور بالاسینور ایسی تین ریاستیں بابیوں کی تھیں ان کے علاوہ کئی زمینداریاں وغیرہ بابیوں کی تحویل میں تھیں۔ ایک بابی سردار شیر خان ۱۷۳۰ء میں بطور فوجدار جوناگڑھ بھیجے گئے تھے۔ شیر خان نے بیس سال میں اپنے قدم خوب مضبوط کر لیے اور ۵۰ یا ۱۷۵۲ء میں خود مختاری کا اعلان کر دیا۔ تب سے ۱۹۴۷ء تک جوناگڑھ ریاست کے نو نواب گزرے جن میں آخری سر مہابت خان تھے جو ۴۷ میں پاکستان چلے گئے تھے۔

شمیم صاحبہ سوراشٹر کے شہر کتیانہ کے ایک شیروانی پٹھان خاندان کی چشم و چراغ ہیں۔ محترمہ کو اردو شاعری سے شغف ہے۔ ان کا ایک مجموعہ "مشک بو" کے نام سے ۱۹۶۱ء میں کراچی سے شائع ہو چکا ہے۔ اس پر ماہر القادری کا پیش لفظ اور مہر عثمانی کا تعارف ہے۔

قمر :۔ غلام محی الدین قمر ابن شیر خان جی اپنی آبائی ریاست بانٹوا میں ۱۹۲۴ء میں پیدا ہوئے تھے۔ قمر نے راجکوٹ کے راجکمار کالج میں تعلیم حاصل کی تھی۔ ۱۹۴۵ء میں جوناگڑھ کے نواب مہابت خان کی صاحبزادی سے شادی ہوئی۔ یہ قران السعدین اردو کے لیے بھی سعد ٹھہرا۔ قمر کی خوشدامن محترمہ شمیم ان کی حوصلہ افزائی کرتی رہیں۔ ۱۹۴۷ء میں ریاست کا کھیل بگڑا تو قمر بھی نواب صاحب جوناگڑھ کے ہمراہ کراچی چلے گئے۔ قمر صاحب پاجود رُسوا کے نسبتی بھائی ہیں۔

قمر کی غزلوں کا مختصر مجموعہ کہکشاں کے نام سے ۱۹۶۲ء میں کراچی سے شائع ہو چکا ہے۔ اس میں وزیر زادہ مہر عثمانی کا لکھا ہوا تعارف ہے۔ قمر نے بھی اپنے متعلق چند صفحات لکھے ہیں۔ قمر کی زیادہ تر غزلیں مختصر بحر میں ہیں اور زبان نہایت سلیس وسادہ ہے۔

رُسوا :۔ رسوا تخلص، نام امام الدین خان اور والد کا نام مرتضیٰ خان ہے۔ رسوا بھی بابی خاندان سے ہیں۔ موصوف ریاست پاجود کے مسند نشین تھے۔ رسوا ابھی ڈیڑھ سال کے تھے کہ سر سے والد کا سایہ اٹھ گیا۔ ریاستوں کے طیش و غضب اور سانٹھ گانٹھ کے دستور کے مطابق رسوا پر بھی جان لیوا کارستانی ہونے ہی کو تھی کہ ان کی ایک وفادار ماں (جعیت ماں) نے سن گن پاتے ہی رات ہی رات رسوا

کو لے کر ان کے حقیقی ماموں صاحب جناب شیخ احمد میاں نورالدین صدیقی کے گھر میں پناہ گزیں ہوئی۔ شیخ احمد میاں نے اٹھارہ سال کی عمر تک رُسوا کی پرورش کی۔ احمد میاں مانگرول کے نواب حسین میاں اور جہانگیر میاں کے حقیقی بھانجے تھے۔ عمر کو پہنچنے کے بعد حکومت برطانیہ نے پاجو د اسٹیٹ رُسوا کے حوالے کر دی۔ ۱۹۴۴ء میں بانٹوا کے مغیر خان جی صاحب کی صاحبزادی صابرہ خانم سے رشتہ ازدواج میں منسلک ہوئے۔ دُلھن کو سسرال میں تاج دُلھن کا نام دیا گیا۔ ۱۹۴۷ء میں رُسوا نے دوسری شادی اپنے چچا مختار خان بابی کی صاحبزادی محمودہ بیگم سے کر لی۔ تاج دُلھن سے ایک بیٹا ایاز اور ایک بیٹی عشرت جہاں ہیں اور محمودہ بیگم سے ایک بیٹی شائستہ (مہر تاج) اور دو بیٹے سہیل اور شکیل ہیں۔

رُسوا نے راجکمار کالج میں تعلیم پائی ہے۔ اُن کو گجراتی، اُردو، انگریزی زبانوں میں دست رس حاصل ہے۔ ۱۹۴۰ء میں اُردو شعر کہنا شروع کیا اور کئی سال تک کہتے رہے۔ ان کی غزلیں رسالہ شاعر میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ اُردو غزلوں کا ایک مجموعہ 'مینا' کے نام سے ۱۹۴۷ء میں شائع ہو چکا ہے۔ چند سال کے بعد طبیعت گجراتی کی طرف مائل ہوئی تو اُردو میں کہنا ترک کر دیا۔ گجراتی غزلیں بہت مقبول ہیں۔ ان کو گجراتی شاعر کے کئی ایوارڈ مل چکے ہیں۔

رُسوا نے کئی سال نواب صاحب بالاسینور کے سکریٹری کی حیثیت سے خدمت انجام دینے کے بعد اب سُورت میں مستقل اقامت اختیار کر لی ہے۔

راز: جناب اسماعیل کھوکھر راز تخلص کرتے تھے۔ وہ جوناگڑھ کے نواب صاحب کے متعلقین میں سے تھے راز ریاست کے ذمہ دار عہدوں پر فائز رہے۔ ان کے کلام کا مجموعہ جہانِ راز کے نام سے ۱۹۴۱ء میں شائع ہو چکا ہے۔ اس پر اعجاز صدیقی مرحوم مدیر شاعر نے تعارف لکھا ہے۔

مہر: جوناگڑھ کے مشہور سیاستدان بہاء الدین ایک زمانہ میں ریاست کے وزیر تھے۔ انہی نے ریاست میں بہاء الدین کالج قائم کیا تھا۔ شیخ بہاء الدین کے اولاد نہیں تھی لہٰذا موصوف نے ایک معزز فرد شیخ عثمان خاں کو متبنیٰ لیا تھا۔ مہر عثمان خان کے فرزند ہیں۔ نواب صاحب کے خاندان سے ان کے قریبی رشتے اور تعلقات ہیں لہٰذا یہ بھی ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے ہیں۔ مہر جوناگڑھ میں انجمن ترقی اُردو کے سکریٹری رہ چکے ہیں اور اُردو کی ترویج کے لیے ہر ممکن طریقہ پر کوشش کرتے رہے۔ مہر کو شعر و سخن سے بطور خاص دلچسپی رہی ہے۔ شعر گوئی میں ان کے استاد جوناگڑھ کے عبدالحیٔ ہیں۔ محترمہ شمیم کے مجموعہ کلام 'مشک بو' اور نواب زادہ غلام محی الدین (داماد نواب صاحب جوناگڑھ) کے مجموعہ کلام 'کہکشاں' پر وزیر زادہ مہر کے لکھے ہوئے تعارف ہیں۔

محمد صدیقی: محمد میاں مانگرول کے صدیقی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ

مانا وور کے ایک ریاستی علاقہ کی نگرانی کرنے پر مامور تھے اس لیے ایجنٹ کے نام سے مشہور تھے۔ ان کے والد کا نام امین الدین تھا۔ نواب خاندان سے عزیزداری کی وجہ سے موصوف بھایات کہلاتے تھے۔ ان کو خان بہادر کا خطاب بھی عنایت کیا گیا تھا۔

محمد میاں پُر گو شاعر تھے۔ ان کا ایک مجموعہ شائع ہو چکا ہے جس میں حمد و نعت ہے۔ چند تحقیقی قصائد بھی ہیں۔ محمد میاں نے اپنے استاد سید تجمل حسین جلال پوری کی وفات پر قطعۂ تاریخ کہا تھا۔ تاریخ کا مصرع یہ ہے "آہ! انتقال شاعر عالی حسب تجمّل" ۱۳۵۲ھ مجموعہ کلام محمد کے سالِ طباعت پر سید الطاف محمود صابر جی نے قطعہ لکھا ہے اس کا آخری شعر یہ ہے۔

طباعت کا صابر لکھو سال جی سے مہکتا لہکتا ہوا باغ شاداں (۱۳۵۲ھ)

خوشتر۔ عبدالرحمن نام تھا۔ ۱۸۹۲ء کی یکم جنوری کو بمقام مانگرول ایک عرب نژاد گھرانے میں پیدا ہوئے۔ انھوں نے سوراشٹر اور بمبئی میں تعلیم حاصل کی۔ ابتدا سے خوشتر کو اُردو زبان وادب سے شغف رہا۔ ۱۹۰۸ء میں ایک مجلہ مرتب کرنے کے صلہ میں انعام بھی حاصل ہوا تھا۔ ۱۷ سال کی عمر میں شعر و سخن کے میدان میں

۱۷ سال کی عمر میں شعر و سخن کے میدان میں قدم رکھا اور آخر عمر تک اس میدان میں رواں دواں رہے۔ ان کے اساتذہ میں وجاہت جھنجھانوی، تجمل حسین جلال پوری مہر گوالیاری (جانشین داغ) خصوصیت رکھتے ہیں۔ ۱۹۱۵ء سے نثر نگاری کی طرف بھی طبیعت مائل ہوئی۔ ان کے مضامین "کالم" کے نام سے نیرنگ خیال، العصر، نقاد، (آگرہ) نقیب (بدایوں) کیف، دِل، خیالستان (لاہور) میں شائع ہوتے رہے تھے۔ موصوف نے گجراتی ادب کے بعض شہ پاروں کو بھی اُردو میں منتقل کیا ہے۔

ان کا اہم کام مانگرول سے ایک اُردو ماہنامہ کا اجرا ہے۔ رسالہ کا نام "زبان" تھا۔ اردو کے مراکز سے دور سوراشٹر سے ایک معیاری رسالہ شائع کرنا جرأت کا کام تھا۔ رسالہ ۱۹۲۶ء، ۲۷ اور ۱۹۲۸ء ایسے تین سال نکلتا رہا اور مالی مشکلات کی وجہ سے بند ہو گیا۔ اس میں اہم موضوعات پر مشاہیر کے رشحاتِ قلم شائع ہوتے رہے ہیں۔

خوشتر کے کلام کا مجموعہ ۱۹۸۶ء میں ڈھاکا سے "حسن خیال" کے نام سے ان کے فرزند شائع کر چکے ہیں اور مضامین کا مجموعہ طیور آوارہ کے نام سے ڈھاکا ہی سے شائع کیا گیا ہے۔ خطوط کا ایک مجموعہ میرے نام، ۱۹۸۸ء میں شائع ہوا ہے۔ ۱۹۸۶ء میں موصوف کو احمد نگر کے گجرات اردو بورڈ کی طرف سے ولی ایوارڈ عنایت کیا گیا تھا۔

ان کے بیٹے ان کو ڈھاکا لے گئے تھے جہاں ۱۹۸۸ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ اُردو کے اس خادم نے اَسّی سال اُردو زبان وادب کی قابل قدر خدمت کی ہے۔ سوراشٹر میں اُردو کی ترویج واشاعت کی تاریخ میں ان کا نام کہیں فراموش نہیں کیا جائے گا۔ خوشتر سے راقم کی ملاقات مانگرول میں ہوئی تھی جب کہ وہ جوان تھے اور

دوسری ملاقات ۱۹۸۶ء میں بمقام احمد نگر میں ہوئی جب کہ وہ ضعیف ہو چکے تھے۔

رؤسا کے علاوہ عوام میں سے بھی چند شعرا کا کلام دستیاب ہوا ہے۔

کامل: منشی غلام علی کامل جوناگڑھ کے بڑے گولاو کہنہ مشق شاعر تھے۔ ان کو جوناگڑھ دربار کا شاعر ہونے کا فخر حاصل تھا۔ پڑھے لکھے شخص تھے۔ شعر و سخن میں کافی درک رکھتے تھے۔ موصوف کے قصائد تہنیت کا ایک مجموعہ ۱۹۲۵ء میں دہلی سے شائع ہوا تھا۔ اس میں ۹۳ قصائد ہیں۔ ہر ایک قصیدہ پر تاریخی نام درج ہے جیسے "چراغ کوکب نزول" ریاض رنگین وغیرہ۔ مجموعے میں مفصل دیباچہ ہے اس میں مصنف قصیدہ پر تفصیل سے بیان کیا گیا ہے کامل کی سنہ ولادت و وفات سے میں لاعلم ہوں۔

صدیق: نام اور تخلص صدیق ہے۔ وہ نواب صاحب جوناگڑھ کا خانہ زاد تھا۔ اور محل کی ادنا خدمات اس کے ذمہ تھیں لیکن اس کے شعر و سخن کے شوق و ذوق کے پیش نظر حضور نواب صاحب نے اس کو دربار کا شاعر ہونے کا اعزاز بخش دیا۔ صدیق کو جوناگڑھ کے ایک استاد شاعر حکیم عبدالحی جوہر رامپوری سے شرف تلمذ حاصل تھا۔ اس کا مجموعہ کلام شائع ہو چکا ہے۔

بعض ایسے شعرا بھی ہیں جن کی ایک ایک غزل رسالہ زبان میں شائع ہوئی ہے۔ ان میں چند یہ ہیں: سید، سلطان، شاکر، شاعر، کوثر، اثر اور اشرف وغیرہ۔ شاکر، شاعر، کوثر، اثر، اشرف کا کلام نہ مل سکا۔ سید مانگرول میں شاہد مخدوم جہانیاں جہاں گشت یا کسی اور بزرگ کے سجادہ نشین تھے۔ ان کی صرف ایک غزل دستیاب ہوئی ہے۔ سلطان جوناگڑھ کے باشندے اور تجمل جلال پوری کے شاگرد تھے۔ شاکر کتیانہ (سوراشٹر) کے تھے۔ ان کو قاتل لکھنوی سے تلمذ حاصل تھا۔ حسین میاں نام اور تخلص شاعر تھا۔ ان کا وطن جوناگڑھ تھا۔

سوراشٹر کے رؤسا اردو شعرا کا کلام، ان کے مجموعوں پر لکھے ہوئے تعارفات اساتذۂ فن سے شرف تلمذ کے پیش نظر یہ کہنا ہوگا کہ اہل سوراشٹر اردو کے مراکز سے اگرچہ دور تھے لیکن اردو زبان و ادب سے ضرور قریب تھے۔ غیر اردو علاقہ میں اردو کا چلن قابل ستائش ہے۔ رؤسا کے شوق و ذوق اور سرپرستی نے اردو کی ترقی ترویج میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اگر تلاش و جستجو رکھنے والے اہل قلم اس طرف توجہ دیں گے تو کئی اور سخن فہم اور سخن گو حضرات کا پتا چل سکتا ہے۔ اردو زبان و ادب کے سلسلہ میں گجرات کی زمین نہ سنگلاخ رہی تھی نہ بنجر۔ اس موقع پر شعرا کا کلام بھی ملاحظہ کیجیے!

دنیا کا غم بھی ہے غم جاناں کے ساتھ ساتھ	میں نے ملا دیا ہے خزاں سے بہار کو
دل ویراں میں تری اس طرح یاد آتی ہے	چاندنی جیسے بیاباں سے گزر جاتی ہے
آج بھی پچھلے پہر رات کے سناٹے میں	بھولی بسری ہوئی کانوں میں صدا آتی ہے

بس یونہی ذکر وفا چھیڑ دیا تھا میں نے کیوں نظر آپ کی بے وجہ جھکی جاتی ہے

(شمیم)

=

محشر میں اک محشر ہوگا ہاتھ مرا اور ان کا داماں

تو ہے حقیقت و ہم و گماں ہیں اور یہ دنیا خواب پریشاں

زندگی کے حادثات نہ پوچھ ایک عنوان ہزار افسانے

آج ان سے ملی ہیں یوں نظریں دور میں آگئے ہیں پیمانے

(قمر)

=

جو بھی ہے ہم مزاج ان کا محفل میں پایا عدو زندگی سے خفا ہوکے اُٹھے

نہ پورے اترے آخر آپ اقرار محبت میں غلط سرکار کے سب وعدہ و قول و قسم نکلے

(محمد میاں)

نزاکت سے نہ جب شمشیر اٹھی دست نازک سے تو جھنجھلا کر کہا کم بخت کی تقدیر اچھی ہے

بُرا میں ہوں مگر تم سے حسیں پر جان دیتا ہوں تم اچھے ہو مگر تم سے مری تقدیر اچھی ہے

جو نہ پھلنے پھولنے پائی تھی جو نہ برگ و بار بھی لائی تھی وہی شاخ نخل امید ہوں جو بہار آتے ہی کٹ گئی

(خوشتر)

تا زیست یہ خیال رُلایا کیا مجھے اک دن نہ آپ نے کبھی اپنا کہا مجھے

میں نے کیا ہے عشق کسی سے گلہ نہیں میرے دل و نگاہ نے دھوکا دیا مجھے

کی ختم اپنی زیست بھی اپنی تلاش میں لیکن ملا نہ عمر بھر اپنا پتا مجھے

رسوا کبھی نہ ہوتا میں رسوا جہان میں اس عشق نامراد نے رسوا کیا مجھے

رسوا

ہو گیا قید محبت میں دل زار اسیر صرف کہہ لینے کو آزاد ہے آزاد نہیں

جگر میں درد دل ہے بے قراری سر میں سودا ہے بٹے اس طرح آخر عشق کی جاگیر کے ٹکڑے

(راز)

اختر میاں جوناگڑھی گوہر اشک، ٹامس مور کی نظم کا ترجمہ "زبان"۔

سرد چلتی تھیں ہوائیں اور اندھیری رات تھی

سوگئی تھیں برف کے بستر پہ کرنیں چاند کی

ہو کا عالم جاندار آتا نہ تھا کوئی نظر

ایک سناٹا سا تھا چھایا ہوا سب دہر پر

ایسی خاموشی میں اک ناطورۂ ناز آفریں

گھر سے اپنے باہر آئی یا دل اندوہ گیں

شہر سے باہر چلی شہر خموشاں کی طرف

مدفن عاشق کی یعنی کوئے جاناں کی طرف

نازنین گلبدن آرام جان کی قبر پر
بیٹھ کر آنسو بہانے لگ گئی باچشم تر
برف کے مانند قطرہ اشک کا اک جم گیا
صبح کو سورج کی کرنوں نے اسے چمکا دیا
اتفاقاً اک فرشتے کا ہوا اس پر گذر
دیکھ پایا اس نے وہ اشک درخشاں قبر پر
جھٹ اٹھا کر لیا اس نے وہ در بے بہا
اور وہ اس کے تاج سر کے واسطے زینت بنا

چراغ ماہ سیما ۱۳۵۱ھ

تہنیت ولادت باسعادت کامل شہزادہ غلام محمد خان بن نواب مہابت خانجی آف جوناگڑھ۔

قصیدہ سے چند اشعار

چہکنے لگا عندلیب خیال | نہلنے لگا باغ سحر حلال
ہوا پیک فکر رسا کامیاب | ہوئی طبع موزوں نہایت بحال
چراغ سخن کو ملا یہ فروغ | ہوا بدر بڑھ کر مثال ہلال
قلم سے نکلتی ہیں شاخیں نئی | شجر نامیہ سے ہوئے نونہال
بنے صفحے قرطاس کے رشک باغ | دکھاتے عجب فصل گل نے کمال
برودت حرارت زیادہ نہ کم | ہوا موج میں ہے بصد اعتدال

قصیدہ کے آخری چند اشعار

دعا ہے میری بس خدا سے یہی | کہ اے خالق و مالک ذوالجلال
ہو جب تک زمیں پر ضیا بار مہر | فلک پر بنے بدر جب تک ہلال
عیاں ہوں جہاں تک زمین گرم و سرد | رہے دہر میں جب تلک برشگال
زمانے میں جب تک رہیں روز و شب | بدلتے رہیں جب تلک ماہ و سال
میرا شاہ مسرور رہے شادماں | مع خیر خواہاں و اہل و عیال

(کامل)

ساتھ عہد نوجوانی کے ہنسی جاتی رہی | برق تھی آئی جھلک دکھلا گئی جاتی رہی
لے رہے تھے سانس بیمارانِ الفت جب تلک | تیرے کوچے سے صبا آتی رہی جاتی رہی
جب تمہارے ساتھ آیا وہ رقیب روسیاہ | میری اس کمبخت سے بھی دشمنی جاتی رہی
دیکھ کر صدّیق دنیا داریِ اہل صفا | دوستی کیا۔ آرزوے دوستی جاتی رہی

....

پھول چننے کی کوئی قید گلستاں میں نہیں | اس کو روتا ہوں کہ وسعت میرے داماں میں نہیں

اب وہ تاثیر نہ آہوں میں نہ نالوں میں اثر
نہیں معلوم تپ ہجر میں جلتا کیا ہے

زباں دہن کو خدا نے جو دی بیاں کے لیے
اسی میں نعمتیں دونوں جہاں کی ہیں موجود
زباں والوں کو پاس زباں نہیں افسوس
زباں کی قدر اگر ہم وطن نہیں کرتے
عزیز خاطر خوشتر جو تھی بہت دل کو
ازل میں آہ سے میری شرر جو نکلے تھے

ناامیدی کے سوا کچھ دل ویراں میں نہیں
لذت سوز بھی اب تو دل سوزاں میں نہیں
(صدیق)

دہن کو بھی لب و دنداں ملے زباں کے لیے
وہی زباں تجھے کافی ہے دو جہاں کے لیے
جو بے زباں ہیں ترستے ہیں وہ زباں کے لیے
نکل ہی آئیں گے کچھ قدرداں زباں کے لیے
یہ چند شعر کہے پرچۂ زباں کے لیے
وہی ستارے بنے سیّد آسماں کے لیے
(سیّد)

اقبال متین

ہاؤس نمبر ۱۵-۵-۱۶
فرحت نگر دبیر پورا حیدرآباد
۵۰۰۰۲۴

پس دیوار بھی دیوار اٹھائے ہوئے ہیں
میرے ساتھی مرے لاشے کو چھپائے ہوئے ہیں

کس سے پوچھوں کہ مرے نام کی تختی ہے کہاں؟
میرے سینے میں تو ویرانے سمائے ہوئے ہیں

اُن سے کہہ دو جو مکیں ہیں مرے گھر میں کہ مجھے
لوگ پھر بیچ بازار میں لائے ہوئے ہیں

ظلمتیں اُن کا اجارہ ہیں، چلو یوں ہی سہی
ہم بھی تو دل کے چراغوں کی بڑھائے ہوئے ہیں

آسماں پر نہ ستارے نہ زمیں پر جگنو
کون پھر ماتھوں پہ کرنیں سی سجائے ہوئے ہیں

ہم تو پت جھڑ کی صدا ہیں ہمیں دیکھو نہ سنو
ہم کو سوچو کہ بہاروں کو سجائے ہوئے ہیں

ریت پر میں بھی گھروندا لیے بیٹھا ہوں متین
وہ بھی ہر قطرۂ بارش میں سمائے ہوئے ہیں

محمد علوی

سمیرو ہار۔ سرکھیج روڈ
احمد آباد

ایک نظم

سیکڑوں دریا پاٹے ہیں
لاکھوں جنگل کاٹے ہیں
پھر بھی میرے چاروں اور
وہی بھیانک سناٹے ہیں

●

مقبرہ

اُونچی اُونچی محرابیں
بھاری بھاری دروازے
گول مول سے گنبد میں
آوانے ہی آوازے

ابوالکلام قاسمی
ریڈر شعبۂ اردو مسلم یونی ورسٹی
علی گڑھ

مولانا آزاد کا علمی اور تخلیقی اُسلوب نثر

مولانا ابوالکلام آزاد نے اپنی ادبی اور دانشورانہ زندگی کا آغاز صحافت سے کیا۔ اس صحافت میں مولانا کی شخصیت کے ناگزیر اجزا سیاست، سماجی سوجھ بوجھ اور مذہب کے عناصر شامل تھے۔ صحافت سے شروع ہونے والے ادبی سفر کے مختلف مراحل تاریخ، تذکرہ، تفسیر اور انشائیہ نما مکاتیب تھے۔ ادبی اور اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے مولانا آزاد کا پہلا دور لسان الصدق، الوکیل، الہلال، البلاغ سے ہوتا ہوا تذکرہ پر ختم ہوتا ہے، اور تذکرہ ہی وہ کتاب ہے جس میں ان کے علمی اور تخلیقی اسلوب نگارش کے دوسرے دور کے آغاز کی بھی نشاندہی کی جاسکتی ہے۔ تذکرہ کا تاریخی اور کسی حد تک صحافیانہ اندازِ تحریر مولانا کی اس موثر نثر کا بظاہر نقطۂ عروج ہے جو لسان الصدق سے لے کر الہلال تک عربی اور فارسی کے الفاظ و تراکیب کی جا و بے جا شمونیت، بلند آہنگی اور مرعوب کن ہیبت و جلال کے باعث اُس ناہمواری، غرابت اور اجنبیت کا بھی بہت کم احساس ہونے دیتی ہے جو ان کی ابتدائی نثر میں خاصی نمایاں ہے۔ اُس دور کی نثر میں ان کی خطیبانہ بلند آہنگی اور علمی شان اپنے ہزار رنگ جلووں کے ساتھ بکھری پڑی ہے۔ اس میں جذبے کی شدت بھی ہے اور دعوت و عزیمت کی علویت بھی، اور یہ نثر مطالعہ، ذہنی استحضار اور قومی و ملی تشخص کا بھی احساس دلاتی ہے۔ مگر مولانا کی تحریروں کی یہ تمام خصوصیات، اپنی عصری معنویت رکھنے کے باوجود ترجمان القرآن اور غبارِ خاطر کی نثر کے درجۂ کمال تک نہیں پہنچتی۔ یہ وہ درجہ کمال ہے جس کا نقطۂ آغاز تذکرہ کے بعض حصوں میں نظر آتا ہے، مگر تذکرہ کی نثر کا بھی غالب رجحان نہیں بن پاتا۔ اس طرح تذکرہ کی نثر مولانا کے ادبی سفر میں ایک موڑ، ایک تبدیلی اور ایک انحراف کے ابتدائی آثار کی نمایندگی کرتی ہے۔ اس کتاب میں خالصتاً صحافیانہ طرزِ نگارش کی بالادستی ضرور ہے مگر اسی کتاب میں بعض مقامات ایسے بھی آتے ہیں جن کو نشانِ انحراف کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔ تذکرہ میں اپنے بزرگوں اور ان کے متعلقین کے احوال و کوائف بیان کرتے ہوئے جب مولانا "خود نوشت سوانح" کا رنگ اختیار کرنے کی کوشش کرتے ہیں تو ان کی نثر میں ایک ایسی تخلیقی شان پیدا ہو جاتی ہے جس میں شعری اور تخلیقی اظہار کے مختلف عناصر کو ایک ساتھ دیکھا جاسکتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

"کبھی سرو کی بلند قامتی پر رشک آیا تو سربلندی و سرفرازی کے لیے دل خون ہوا۔ کبھی سبزۂ پامال کی خاکساری و افتادگی پر نظر پڑ گئی تو اپنے پندار و خود پرستی پر شرم آئی۔ کبھی بادِ صبا کی روش پسند آئی تو اقامت گزینی سے وحشت ہوئی، آوارگی و رہ نوردی کی دل میں ہوا سمائی۔ کبھی آبِ رواں کی بے قیدی و بے یقینی اس طرح جی کو بھائی کہ پابندیوں اور گرفتاریوں پر آنکھوں نے آنسوؤں اور دل نے زخموں کے ساتھ ماتم کیا۔ پھولوں کو جب کبھی مسکراتے دیکھا تو اپنی آنکھوں نے بھی رونے میں کمی نہ کی اور درختوں کو جب کبھی جنبش ہوئی، شاخوں نے جھوم جھوم کر وجد کیا، تو اپنی سنگینی اور بے حسی بھی ضرور یاد آ گئی۔"

اس اقتباس میں رعایت لفظی، حسنِ تراکیب، اور نت نئے انداز میں تشبیہی پیکروں کے ابھارنے کا انداز، مولانا کے ابتدائی پر شکوہ طرز نگارش اور علمی دبازت سے یکسر مختلف ہے۔ اس اسلوبِ تحریر کو علمی سے زیادہ تخلیقی اسلوب کے زمرے میں رکھا جا سکتا ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے کہ تذکرے کے بعد مولانا کے جو نثری اسالیب ملتے ہیں وہ پورے طور پر مندرجہ بالا نثر ہی کے اسلوب کی توسیع ہیں۔ یہ اقتباس دراصل اس تبدیلی کا اشارہ ہے جو مولانا کی علمیت، بلند آہنگی اور خطابت کے ساتھ ان کی نثر میں تخلیقی اور شعری عناصر کی شمولیت کا پتا دیتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ صرف غبارِ خاطر میں ہی نہیں بلکہ ترجمان القرآن میں بھی موصوف کو جہاں کہیں مسائل و مباحث پر تفصیل سے اظہارِ خیال کا موقع ملا ہے، انھوں نے اپنی علمیت کے ساتھ سلاستِ بیان اور تخلیقی شان کے جوہر ضرور دکھلائے ہیں۔ یہ وہی سلاستِ بیان اور تخلیقی اسلوبِ نثر ہے جس کو بالعموم مولانا کی نثر نگاری کے پورے سیاق و سباق میں دیکھنے کے بجائے صرف غبارِ خاطر کے تناظر میں دیکھنے اور پرکھنے کی کوشش کی جاتی رہی ہے۔ اس طرزِ تنقید کا نتیجہ یہ نکلا کہ مولانا کی نثری خدمات کا دائرۂ کار کم از کم ہم اردو ادب کا زاویۂ نگاہ رکھنے والوں کے لیے، عموماً مولانا کے انشائیہ نما مکاتیب اور مکتوب نما انشائیوں کے دائرے میں حصار بند ہو کر رہ گیا۔ البتہ جن معدودے چند نقادوں نے مولانا کی ابتدائی نثر کو موضوعِ بحث بنانے کی کوشش کی، انھوں نے پس منظر پر اتنی توجہ صرف کی کہ خود اصل منظر دھندلا ہو کر رہ گیا۔ مولوی عبدالحق اور محمد حسن عسکری نے آزاد کی نثر کو اردو نثر کے بنیادی سلسلۂ نسب سے دور قرار دیا اور اس پر غیر ضروری صناعی بلکہ مصنوعی زبان ہونے کا الزام عائد کیا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے ان کے برخلاف ایک اور ہی زاویۂ نگاہ اختیار کیا۔ ان کو مولانا آزاد کا بنیادی اور سچا اسلوب، الہلال اور البلاغ میں نظر آیا اور غبارِ خاطر ان کی نگاہ میں پژمردہ اور تھکے ہوئے اسلوب کی نمائندہ کتاب ٹھہری۔

"اُن کے بلند پایہ ادبی کارناموں میں غبارِ خاطر ہی ایک ایسی کتاب ہے جو ابوالکلام کی اصلی نثر سے بہت دور ہے۔ اس میں ابوالکلام کی تصویر بہت مدھم اور دھیمی ہے۔ اس میں ابوالکلام کا قلم بیمار اور ضعیف معلوم ہوتا ہے ...... پھر یہ بات بھی ہے کہ غبارِ خاطر میں ابوالکلام کی وہ علمی شان بہت کم نمودار ہوئی ہے جس کے

طفیل وہ عزت و عظمت کے مستحق بنے تھے اور سچ یہ ہے کہ غبارِ خاطر، اس داعیۂ عظیم اور جذبۂ شدید سے بھی خالی ہے جس کے شعلۂ الہلال میں مشتعل ہوکر اقصائے ہند میں آگ لگ چکے تھے۔ اُردو ادب میں ابوالکلام کا امتیازِ خاص ان کی بارعب اور پُرجلال نثر ہے جس کی روح، قوت اور توانائی، سخت کوشی اور دشوار پسندی میں مضمر ہے۔"
(بحوالہ، زاویۂ نگاہ ۲۰۲ خلیل الرحمٰن اعظمی۔)

یہ نقائص اگر غبارِ خاطر کی نثر کے ہیں تو ترجمان القرآن کی نثر کے بھی ہیں، اور ان تمام مکاتیب و مضامین کی نثر کے بھی جو نثر مولانا آزاد کی ذہن و فکری پختگی اور ایک کہنہ مشق نثر نگار کے اعتدال و توازن کے عہد کی پکی اور حسین نمائندگی کرتی ہے۔ ظاہر ہے کہ صورتِ حال ایسی نہیں۔ اس لیے کہ غبارِ خاطر کا اسلوبِ نگارش کسی اچانک تبدیلی کا نتیجہ نہیں ہے۔ یہ اسلوب اس تدریجی ارتقا کی آخری کڑی ہے جس کا سلسلہ تذکرہ کے بعض مقامات سے شروع ہوگیا تھا (جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا) اور جس اسلوب کو ترجمان القرآن لکھنے کے زمانے میں پختگی اور استحکام حاصل ہوا۔ یہی سبب ہے کہ ترجمان القرآن اور غبارِ خاطر کے نثری اسلوب میں بعض حیرت انگیز مماثلتیں ملتی ہیں۔ بسا اوقات یہ مماثلتیں موضوعات اور مضامین کی بھی ہیں۔ مگر دونوں کتابوں میں مولانا کا اسلوبِ نگارش اپنے موضوع سے ہی فیضان حاصل کرتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ موضوعاتی مناسبت و مماثلت کے ساتھ اُن کے مخصوص اسلوب کی تشکیل کے عناصر بھی جس طرح دونوں جگہ یکساں ہیں اسی طرح تذکرہ سے پہلے کے اسلوب سے بڑی حد تک مختلف اور ممتاز بھی ہیں۔ سہولت کی خاطر ایک ہی موضوع پر اظہار کے دو نمونے 'ترجمان القرآن' اور 'غبارِ خاطر' سے پیش کیے جا سکتے ہیں جس موضوع پر تذکرہ کے ایک اقتباس کو پیش کر کے آغازِ گفتگو میں مولانا کے بدلے ہوئے اندازِ نثر کو دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے، مولانا غبارِ خاطر میں ایک جگہ اپنے گزرے ہوئے دنوں کا حساب ان الفاظ میں کرتے ہیں:

"....جس نامراد ہستی کو چودہ برس کی عمر میں زمانہ کی آغوش سے اس طرح چھین لیا گیا ہو، وہ اگر کچھ عرصہ کے لیے شاہراہِ عام سے گم ہوکر آوارۂ دشتِ وحشت نہ ہوتی تو اور کیا ہوتا....... اگرچہ قدم قدم پر ٹھوکروں سے دوچار ہونا پڑا اور چپہ چپہ پر رکاوٹوں سے الجھنا پڑا مگر طلب ہمیشہ آگے ہی کی طرف بڑھائے لے گئی اور جستجو نے کبھی گوارہ نہیں کیا کہ درمیانی منزلوں میں رُک کر دم لے لے۔ بالآخر دم لیا تو اس وقت جب منزلِ مقصود سامنے جلوہ گر تھی اور اس کی گردِ راہ سے چشمِ تمنائی روشن ہو رہی تھی ـــــ چوبیس برس کی عمر میں جب کہ لوگ عشرتِ شباب کی سرمستیوں کا سفر شروع کرتے ہیں، میں اپنی دشت نوردیاں ختم کر کے تلووں کے کانٹے چن رہا تھا۔"

غبارِ خاطر (۱۰۳)

ترجمان القرآن کے مقدمے میں مولانا اصولِ تفسیر سے بحث کرنے کے بعد ایک مفسر کی حیثیت سے جہاں ذہن اور زندگی کی ناقابلِ عبور وادیوں کو سر کرنے کا تعلی آمیز ذکر کرتے ہیں اور درپردہ

اپنی اہلیت کا اعتراف کرانا چاہتے ہیں وہاں بھی ان کے اسلوب بیان میں علمیت کے ساتھ ساتھ وہی تخلیقی شان پیدا ہو جاتی ہے جو غبارِ خاطر میں جگہ جگہ دیکھنے میں ملتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں کہ:

"..... میرے لیے وقت کی بعید راہیں بھی ایسی ہی دیکھی بھالی ہیں جس طرح قدیم راہوں میں گام فرسائی کرتا رہا ہوں ـــ میرے دل کا کوئی یقین ایسا نہیں ہے جس میں شک کے سارے کانٹے نہ چبھ چکے ہوں اور میری روح کا کوئی اعتقاد ایسا نہیں ہے جو انکار کی ساری آزمائشوں میں سے نہ گزر چکا ہو۔ میں نے زہر کے گھونٹ بھی ہر جام سے پیے ہیں اور تریاق کے نسخے بھی ہر دار الشفا کے آزمائے ہیں ۔ میں جب پیاسا تھا، تو میری لب تشنگیاں دوسروں کی طرح نہ تھیں اور جب سیراب ہوا تو میری سیرابی کا سرچشمہ بھی شاہراہِ عام پر نہ تھا۔" ترجمان القرآن (مقدمہ) ۱۱۔

• یہ بظاہر ایک درماندہ مسافر کی گریز ہے، مگر درحقیقت تمام متخالف رجحانات اور عوامل سے ثابت وسالم نکل آنے کا فن کارانہ اعلان بھی ہے۔ یہ اعلان غبار خاطر کے مذکرہ بالا اقتباس میں بھی ہے، مگر اُس میں وضاحت ہے، بلند آہنگی ہے اور کہیں کہیں خودستائی کی چھوٹ پڑتی نظر آتی ہے، ترجمان القرآن کے اِن جملوں میں جو کچھ ہے وہ تحت البیان میں ہے۔ مگر جو بات دونوں اقتباسات میں مشترک ہے وہ ان کی خلاقی شان ہے۔ اس خلیقیت کو پیدا کرنے کے لیے شعری وسائل کا بھی سہارا لیا گیا ہے اور شعریت سے الگ ہو کر بیانیہ اور بیانیہ میں خودکلامی کی کیفیت بھی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ کوشش شعوری ہے یا غیرشعوری اس کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ اُس لب ولہجے میں بات کہنے کی کوشش سے ہرچند کہ مولانا کی صحافتی نثر بھی محروم نہیں اور ابتدائی زمانے کی بعض دوسری تحریریں بھی، مگر اس نوع کی ابتدائی تحریروں پر ان کا بوجھل اسلوب غالب ہے۔ عربی اور فارسی کے الفاظ اور تراکیب جگہ جگہ غرابتِ لفظی پیدا کرتے ہیں اور کم و بیش وہی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جسے بعض اہلِ نظر مصنوعی طرز نگارش سے موسوم کر چکے ہیں۔ دورِ اول کی اس قسم کی تحریروں کے برخلاف ترجمان القرآن میں اُن کا اسلوب، فطری اظہار اور غیرمصنوعی سلیقۂ گفتار کا احساس دلاتا ہے۔ ترجمان القرآن میں مولانا کی نثر عربیت زدگی سے نجات یافتہ بھی ہے اور ساتھ ہی قرآنی آہنگ سے لبریز بھی ہے، مولانا کی نثر میں عربیت زدگی اور عربی لہجہ بالخصوص قرآنی آہنگ کے فرق کو محسوس کرنے کے لیے مولانا کے اداریوں سے لے کر تذکرہ تک بیشتر حصّوں کو اول الذکر کی مثال کے طور پر، اور ترجمان القرآن اور غبار خاطر کی نثر کو مؤخر الذکر آہنگ سے مملو ہونے کی مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ قرآن کریم میں زجر و توبیخ۔ عبرت و نصیحت اور استفہام و استعجاب کے جن لہجوں سے ہم دوچار ہوتے ہیں ان کی جھلک ان اقتباسات میں دیکھی جا سکتی ہے۔ مولانا غبار خاطر میں ایک جگہ حکایتِ بادہ و تریاک کے ذیل میں قدرتِ خداوندی کے بوقلموں جلوؤں کا نظارہ اس طرح کرتے ہیں:

"اندھیری راتوں میں جب آسمان کی قندیلیں روشن ہو جاتی ہیں تو صرف قیدخانے کے باہر ہی نہیں چمکتیں، اسیرانِ قید و محن کو بھی اپنی جلوہ فروشیوں کا پیغام بھیجتی

رہتی ہیں۔ صبح جب بنا شیر بکھیرتی ہوئی آئے گی اور شام جب شفق کی گلگوں چادریں پھیلانے لگے گی تو صرف عشرت سراؤں کے دریچوں ہی سے ان کا نظارہ نہیں کیا جائے گا، قید خانے کے روزنوں میں لگی ہوئی نگاہیں بھی انھیں دیکھ لیا کریں گی۔ فطرت نے انسان کی طرح کبھی یہ نہیں کیا کہ کسی کو شادکام رکھے، کسی کو محروم کردے۔ وہ جب کبھی اپنے چہرے سے نقاب الٹتی ہے تو سب کو یکساں طور پر نظارۂ حسن کی دعوت دیتی ہے۔ یہ ہماری غفلت اندیشی ہے کہ نظر اٹھا کر دیکھتے نہیں اور صرف اپنے گرد و پیش میں کھوئے رہتے ہیں۔" (غبار خاطر، ۶۹)

نثر کا یہ لہجہ جہاں مولانا کے خطیبانہ طرز اظہار کا نمونہ ہے وہیں لفظوں کی نشست و برخاست اور جملوں کا در و بست اس قرآنی اسلوب سے بھی ہم آہنگ ہے جس کا سراغ ان کو تفسیر قرآن لکھنے کے دوران میں ملا تھا اور اسی اثنا میں مولانا نے اپنے دوسرے دور نگارش کو اپنے مخصوص، پختہ اور منفرد اسلوب کی شکل میں استحکام بخشا تھا۔ اس بات کی توثیق ترجمان القرآن کے مختلف مباحث کی نثر سے کی جا سکتی ہے۔ سردست ایک ایسے نمونے پر اکتفا کیا جاتا ہے جس کا انداز تحریر محولا بالا اقتباس سے بڑی حد تک مماثل ہے۔

"چیونٹی اپنے بل میں رینگ رہی ہے، کیڑے مکوڑے، کوڑے کرکٹ میں ملے ہوئے ہیں، مچھلیاں دریا میں تیر رہی ہیں، پرند ہوا میں اڑ رہے ہیں، پھول باغ میں کھل رہے ہیں، ہاتھی جنگل میں دوڑ رہا ہے اور ستارے فضا میں گردش کر رہے ہیں۔ لیکن فطرت کے پاس سب کے لیے یکساں طور پر پرورش کی گود اور نگرانی کی آنکھ ہے اور کوئی نہیں جو فیضان ربوبیت سے محروم ہو۔"

یہ کیوں ہے کہ پہلے سورج کی شعاعیں سمندر سے ڈول بھر بھر کر فضا میں پانی کی چادریں بچھا دیں، پھر ہواؤں کے جھونکے انھیں حرکت میں لائیں اور پانی کی بوندیں بنا بنا کر ایک خاص وقت اور خاص محل میں برسا دیں ...... کیوں ایسا ہوا کہ پہلے پہاڑوں کی چوٹیوں پر برف کے تودے جمتے ہیں۔ پھر موسم کی تبدیلی سے پگھلنے لگتے ہیں، پھر ان کے پگھلنے سے پانی کے سرچشمے ابلنے لگتے ہیں، پھر چشموں سے دریا کی جدولیں بہنے لگتی ہیں، پھر جدولیں پیچ و خم کھاتی ہوئی دور دور تک دوڑ جاتی ہیں اور سیکڑوں ہزاروں میلوں تک اپنی وادیاں شاداب کر دیتی ہیں۔"

(ترجمان القرآن صفحہ ۳۶، ۳۸)

یہ نثر غبار خاطر کے انشائیے کی نثر نہیں بلکہ ترجمان القرآن کے اس حصے کی نثر ہے جس میں [مولانا] نے ربوبیت باری کی وضاحت کرتے ہوئے اپنے علمی، استدلالی اور تخلیقی اسلوب کو قرآنی آ[ہنگ] کے زیر و بم سے ہم آہنگ کر دیا ہے۔ اس اسلوب میں کبھی خطاب کی لذت ملتی ہے، تو کبھی رجز [کی] حرکت، اس میں دیکھی ہوئی دنیا کو نئے زاویوں سے دکھانے کی کوشش بھی ہے اور حافظے [و] حواس کو استعمال کرنے کی ترغیب بھی۔ یہ اگر صرف خطابیہ انداز پر مبنی نثر ہوتی تو اس میں صرف

ر بلند آہنگی سے کام لیا گیا ہوتا۔ جب کہ اس میں حقائق، ایک دوسرے کے بعد مسلسل بیان ہوتے
لے جاتے ہیں اور پھر تمام حقائق کو کسی کلیہ کے تابع کر دیا جاتا ہے۔ ترجمان القرآن میں نثر کے ایسے نمونے
ناگنت ہیں اور غبار خاطر کی نثر واضح طور پر اسی نثری اسلوب کی توسیع ہے۔ غبار خاطر میں مولانا
ر اپنے مکتوب الیہ سے ہم کلام ہوتے ہیں تو مکالماتی فضا پیدا کر دیتے اور جب آزادانہ طور پر اس
ف مکتوب یا صنف انشائیہ کو اپنے خیالات کے اظہار کا وسیلہ بناتے ہیں، تو ان کا انداز خود کلامی کا
ہو جاتا ہے۔ اس طرح غبار خاطر کا معتد بہ حصہ مکالمے اور اور خود کلامی کے لب ولہجے کا بھی احساس
لاتا ہے، مگر یہ لب ولہجہ مولانا کے بنیادی علمی، استدلالی اور خطیبانہ لہجے پر مستزاد کی حیثیت رکھتا ہے۔
ہم یہی مستزاد عنصر ان کی نثر کو تخلیقی نثر کی بعض نئی جہات سے بھی آشنا کرتا ہے۔ ان جہات کا سراغ
ب سے پہلے ترجمان القرآن کی نثر میں کیوں کر لگایا جاسکتا ہے اس کی مثالیں پیش کی جاچکی ہیں۔ اب
ا یہ دیکھنے کی کوشش کی جائے کہ کہیں ترجمان القرآن اور غبار خاطر کے متذکرہ بالا اقتباسات میں اسلوبیاتی
ثلت محض اتفاقی تو نہیں ہے؟ اس سلسلے میں موضوعاتی یکسانیت ہماری زیادہ مدد کرسکتی ہے۔
ترجمان القرآن اور غبار خاطر کو اگر زمانی بعد کے ساتھ نہ پڑھا جائے اور ایک ساتھ دونوں کو سامنے
رکھا جائے تو پتا چلتا ہے کہ تقریباً پندرہ بیس سال کے فرق سے لکھی جانے والی تحریروں میں موضوع
ر اظہار کی ہم آہنگی کس حد تک دونوں کتابوں کو ایک دوسرے سے قریب کر دیتی ہے۔ یہ بات
کسی کی نگاہ سے مخفی نہیں کہ مولانا آزاد نے خواہ صحافیانہ مضامین لکھے ہوں، تقریریں کی ہوں، مختلف
موضوعات پر کتابچے لکھے ہوں، انشائیہ نگاری کی ہو، خطوط لکھے ہوں یا تفسیر قرآن لکھی ہو، وہ ہر
رنگ اپنے عالمانہ اور مذہبی منصب پر فائز نظر آتے ہیں، اس لیے اگر ترجمان القرآن کے مباحث
موضوعات، حتیٰ کہ اسلوب تحریر کی گونج ان کی بعد کی تحریروں میں نمایاں معلوم ہوتی ہے تو کوئی
حیرت کی بات نہیں۔ اب رہی موضوعاتی مناسبت اور تعلق کی بات، تو ترجمان القرآن میں
ربوبیت کی کوئی بحث پڑھ جائیے اور پھر غبار خاطر میں خالق و مخلوق کے رشتے پر مختلف خطوط
کے مباحث پر نگاہ ڈال لیجیے تو اندازہ ہوگا کہ ہر جگہ ترجمان القرآن کی گونج سنائی دے رہی ہے۔ اسی
طرح خدا کے وجود، توحید اور تخلیق عالم کے موضوعات کا معاملہ بھی ہے۔ مندرجہ ذیل دو مثالوں سے اس
موضوعاتی مناسبت کو بخوبی سمجھا جاسکتا ہے۔ مولانا غبار خاطر میں لکھتے ہیں کہ:

"یہ کیا بات ہے کہ انسان خدا کے ماورائے تعقل اور غیر شخصی تصور پر
قانع نہیں رہ سکا اور کسی نہ کسی شکل میں اپنے فکر واحساسات کے مطابق ایک شخصی
تصور پیدا کرتا رہا ــــــ اس کی علت بھی یہی ہے کہ انسان کی فطرت کو بلندی
کے ایک نصب العین کی ضرورت ہے اور اس ضرورت کی پیاس بغیر ایک مشخص
اور علائق نواز تصور کے بجھ نہیں سکتی۔ حقیقت کچھ ہی ہو، لیکن یہ تصور جب کبھی اس
کے سامنے آئے گا تو تشخص کی ایک نقاب چہرے پر ضرور ڈال لے گا۔ یہ نقاب کبھی بھاری
رہی، کبھی ہلکی ہوگئی، کبھی ڈرانے والی رہی، کبھی لبھانے والی بن گئی۔ لیکن چہرے
کبھی اتری نہیں، اور یہیں سے ہماری دیدۂ صورت پرست کی ساری درماندگیاں

شروع ہو گئیں۔" (غبار خاطر ۱۱۹)

اسی موضوع پر ترجمان القرآن میں وہ اس طرح اظہار خیال کر چکے ہیں :-

"عقل انسانی کا ادراک محسوسات کے دائرے میں محدود ہے، اس لیے اس کا تصور اس دائرے سے باہر قدم نہیں نکال سکا۔ وہ جب کسی ان دیکھی اور غیر محسوس چیز کا تصور کرے گی تو ناگزیر ہے کہ تصور میں وہی صفات آئیں گی جنھیں وہ دیکھتی اور سنتی ہے اور جو اس کے حاسۂ ذوق ولمس سے باہر نہیں ہے، .... اس صورت حال کا نتیجہ یہ تھا کہ جب کبھی ذہن انسانی نے خدا کی صورت بنانی چاہی تو ہمیشہ وہی بنائی جیسی صورت خود اس نے اور اس کے احوال وظروف نے پیدا کر لی تھی۔ جوں جوں اس کا معیار فکر بدلتا گیا وہ اپنے معبود کی شکل وشباہت بدلتا گیا۔ اسے اپنے آئینۂ تفکر میں ایک صورت نظر آئی تھی، وہ سمجھتا تھا یہ اس کے معبود کی صورت ہے، حالانکہ وہ اس کے معبود کی صورت نہ تھی خود اسی کے ذہن وصفات کا عکس تھا۔ فکر انسانی کی سب سے پہلی درماندگی یہی ہے جو اس راہ میں پیش آئی۔"

(ترجمان القرآن ۱۳۲)

ہر چند کہ ان دونوں اقتباسات میں موضوع کی یکسانیت بھی ہے اور ان کے لب ولہجے پر مولانا آزاد کے مخصوص اسلوب نثر کی چھاپ بھی، مگر یہ دونوں نمونے ان کے ممتاز ترین انداز نگارش کی نمائندگی نہیں کرتے۔ ان دونوں نمونوں میں جو مناسبت ہے وہ مواد کی ہے، لفظیات کی ہے اور طرز فکر کی ہے۔ اور یہ مناسبت بھی اسی مفروضے کو پایۂ اعتبار تک پہنچاتی ہے کہ غبار خاطر کی شکل میں سامنے آنے والی بعد کی تحریروں میں اسی فکری، علمی اور ادبی شخصیت کا ارتفاع نظر آتا ہے، جس کی تشکیل کے عناصر ترجمان القرآن لکھنے کے عمل کے ساتھ ساتھ اعتدال واستحکام کی منزل تک پہنچنے میں کامیاب ہو چکے تھے۔ ورنہ کیا سبب ہے کہ 'غبار خاطر' میں زیر بحث آنے والی 'دیدۂ صورت پرست کی درماندگی' کا مسئلہ ترجمان القرآن میں 'فکر انسانی کی پہلی درماندگی' کے لفظوں میں بہت سے موجود دکھائی دیتا ہے۔ کیا یہ محض اتفاق ہے کہ فطرت کے یکساں فیضان قدرت کا نکتہ، غبار خاطر میں نظام قدرت کے تحت جاری وساری مساوات اور نظارۂ حسن فطرت کی بلا تفریق دعوت کے عنوانات سے بار بار ہمارے ذہن کو ترجمان القرآن کے مباحث ومسائل کی طرف متوجہ کرتا ہے۔ کیا اس نوع کی ان گنت مماثلتوں کے باوجود اس حقیقت سے انکار آسان ہے کہ ترجمان القرآن سے حاصل ہونے والی بصیرت، ہم مولانا آزاد کے بعد کے اسلوب نگارش اور اسلوب فکر کے لیے سرچشمۂ فیض کی حیثیت رکھتی ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا آزاد کی ابتدائی علمی وادبی کاوشیں بھی اپنی معاصر علمی وادبی سرگرمیوں کے سیاق وسباق میں درجۂ اول کے درجے میں شمار کی جانے لگی تھیں، مگر خود مولانا کے اپنے ذہنی، فکری اور ادبی ارتقا میں وہ کون سا مرحلہ تھا جسے نقطۂ عروج کا نام دیا جا سکتا ہے؟ اس سوال کا جواب بالعموم غبار خاطر کے حوالے سے دینے کی کوشش کی جاتی رہی ہے، یا پھر ان کے اسلوبیاتی

کے مطالعہ میں ارتقائی مراحل کو ہی نظرانداز کیا جاتا رہا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ مولانا آزاد نے روع سے ہی علمی اور صحافتی دنیا میں اپنی انفرادیت کے نقوش مرتسم کر دیئے تھے، مگر کیا ایسا نہیں ہے ان کی ابتدائی انفرادیت، ان کے خاندانی پس منظر، علم وفضل اور مجتہدانہ انحراف کی رہین منت ہی۔ اور اگر ایسا ہے تو یہ اس بات کا ثبوت بھی ہے کہ مولانا کے اظہار کے تمام وسائل میں ان کی ناپختہ فرادیت اور جدت اس حد تک حیرت خیز اور مرعوب کن تھی کہ ان کی ابتدائی ناہموار نثر اور بوجھل سلوب تحریر کو ہی ان کے بنیادی اسلوب کا نام دیا جاتا رہا۔ اس خلط مبحث کا نتیجہ یہ نکلا کہ مولانا آزاد کے ابتدائی زمانے کی نثری کاوشوں پر جو فیصلے صادر کیے گئے ان ہی کا اطلاق مولانا کے متوازن ، متدل اور اسلوبیاتی نقطۂ نظر سے عمدہ ترین نمونوں پر بھی کر دیا گیا۔ جب کہ اس نوع کے نثری نمونے ذکرہ، کے بعد کی تحریروں میں سامنے آنا شروع ہوئے تھے۔ چونکہ اس نوع کے غیرمعمولی نثری اسلوب ارش کی نمائندگی سب سے پہلے ترجمان القرآن میں اور بعد میں (خصوصیت کے ساتھ) غبارِ خاطر میں ملتی ہے، اس لیے اگر مولانا آزاد کی نثر نگاری کے ارتقا کو ان کے ذہنی اور ادبی سفر کے پورے سیاق دسباق ں رکھ کر دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ترجمان القرآن سے پہلے کی نثر ان کے اسلوب بیان کی شکیل کے دور کی نمائندگی کرتی ہے اور ترجمان القرآن کے بعد کی نثری نگاری خواہ وہ رام گڑھ کے تحریری خطبۂ صدارت (کانگریس) کی نثر ہو یا غبارِ خاطر کی، ترجمان القرآن کے پختہ علمی اور تخلیقی اسلوب کی توسیع ہے۔

ترجمان القرآن کے اسلوب بیان کی چند مثالیں پہلے پیش کی جا چکی ہیں، مگر ان مثالوں ں علمی، خطیبانہ اور عربی آہنگ زیادہ نمایاں ہے جب کہ تخلیقی انداز بیان کو اوپری سطح کے بجائے یریں لہروں کے طور پر ہی محسوس کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اسی تفسیر میں اُس تخلیقی نثر کے بھی عمدہ ترین فونے ملتے ہیں جن کی تشکیل میں شعری اور جمالیاتی محرکات زیادہ اہم کردار ادا کرتے معلوم ہوتے ں۔ یہ نمونے علمی اور استدلالی شان سے بھی محروم نہیں ہیں اور ان میں اثر انگیزی اور سحر طرازی کی غیرمعمولی قوت بھی پنہاں ہے۔

> "جس دنیا میں سورج روز چمکتا ہو، جس دنیا میں صبح ہر روز مسکراتی ہو اور شام ہر روز پردۂ شب میں چھپ جاتی ہو، جس کی راتیں آسمان کی قندیلوں سے مزین اور جس کی چاندنی حسن افروزیوں سے جہاں تاب رہتی ہو۔ جس کی بہار، سبزۂ و گل سے لدی ہوئی اور جس کی فصلیں لہلہاتے ہوئے کھیتوں سے گرانبار ہوں، جس دنیا میں روشنی اپنی چمک، رنگ اپنی بوقلمونی، خوشبو اپنی عطربیزی اور موسیقی اپنا نغمہ و آہنگ رکھتی ہو۔ کیا اس دنیا کا کوئی باشندہ آسائش حیات سے محروم اور نعمت معیشت سے مفلس ہو سکتا ہے۔" (ترجمان القرآن ۱۴)

> "اگر سمندر میں طوفان نہ اُٹھتے تو میدانوں کو زندگی وشادابی کے لیے ایک قطرۂ بارش میسر نہ آتا۔ اگر بادل کی گرج اور بجلی کی کڑک نہ ہوتی تو باران رحمت

کا فیضان بھی نہ ہوتا۔ اگر آتش فشاں پہاڑوں کی چوٹیاں نہ پھٹتیں تو زمین کے اندر کا کھولتا ہوا مادہ اس کرہ کی تمام سطح کو پارہ پارہ کر دیتا۔ تم بول اٹھوگے، یہ مادہ پیدا ہی کیوں کیا گیا؟ لیکن تمھیں جاننا چاہیے کہ اگر یہ مادہ نہ ہوتا تو زمین کی قوت نشوونما کا ایک ضروری عنصر مفقود ہو جاتا۔"

(ترجمان القرآن ۶۹)

"ہر قوت، استعداد ڈھونڈھ رہی ہے اور ہر تاثیر، اثر پذیری کے انتظار میں ہے جوں ہی کسی وجود میں بڑھنے اور نشوونما پانے کی استعداد پیدا ہوتی ہے۔ معاً تمام کارخانۂ ہستی اس کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے۔ سورج کی تمام کارفرمائیاں، فضا کے تمام تغیرات، زمین کی تمام قوتیں، عناصر کی تمام سرگرمیاں صرف اس انتظار میں رہتی ہیں کہ کب چیونٹی کے انڈے سے ایک بچہ ہوتا ہے اور کب دہقان کی جھولی سے زمین پر ایک دانہ گرتا ہے۔" (ترجمان القرآن ۳۹)

ان اقتباسات میں شعری اور جمالیاتی محرکات کی کارفرمائی نے کیوں کر سحرکارانہ تاثر کا اعجاز پیدا کیا ہے اس کا راز دراصل قرآنی لب و لہجہ کے ساتھ قوت متخیلہ کی شمولیت میں مضمر ہے۔ یہی تخیلی قوت سمندر کے طوفان اور بارش کے قطرے کو، بادل کی گرج اور فیضانِ رحمت کو، پہاڑوں کی آتش فشانی اور سطح زمین کے توازن کو، اور چیونٹی کے انڈے سے نکلنے والے بچے اور دہقان کی جھولی سے گرے ہوئے دانے، جیسے غیر متعلق اور قدرے متخالف مظاہر فطرت کو، ایک دھاگے میں پرو دیتی ہے۔ تخیل کی یہی کارفرمائی ہے جو تفسیر قرآن میں قرآنی آہنگ کے ساتھ الفاظ اور ایک تخلیقی اپج رکھنے والے ذہن کی ہمہ جہت بصیرت، کو ایک ساتھ، اسلوب فکر اور اسلوب نثر کا حصہ بنا دیتی ہے۔ ان اقتباسات میں حسی پیکروں کی مدد سے قاری کے جملہ حواس کو متحرک کرنے کی طاقت بھی ہے اور بعض مجرد حقائق کو مجسم بنا کر پیش کرنے کی تمثیلی شان بھی۔ ترجمان القرآن کی علمی اور تخلیقی نثر کے ان نمونوں کو سامنے رکھ کر، اگر غبار خاطر کے اُن حصوں کا مطالعہ کیا جائے جن میں خطیبانہ انداز اظہار کے ساتھ ساتھ شعری اور جمالیاتی طریق کار کی کارفرمائی نمایاں ہے، تو بہ آسانی محسوس کیا جا سکتا ہے کہ مولانا نے ترجمان القرآن میں متعین ہونے والے اسلوب کو بعد میں کن جہات سے آشنا کرنے کی کوشش کی ہے۔

"کار باہر نکلی تو صبح مسکرا رہی تھی، سامنے دیکھا تو سمندر اُچھل اُچھل کر ناچ رہا تھا۔ نسیم صبح کے جھونکے احاطے کی روشنی میں پھرتے ہوئے ملے، یہ پھولوں کی خوشبو چُن چُن کر جمع کر رہے تھے اور سمندر کو بھیج رہے تھے کہ اپنی ٹھوکروں سے فضا میں پھیلاتا رہے۔" (غبار خاطر ۲۲)

"جس مرقع میں سورج کی چمک، درختوں کا رقص، پرندوں کا نغمہ، آبِ رواں کا ترنم اور پھولوں کی رنگین ادائیں، اپنی اپنی جلوہ طرازیاں رکھتی ہوں ۔۔۔ فطرت

کی اُس بزمِ نشاط میں تو وہی زندگی سج سکتی ہے جو ایک دھکتا ہوا دل پہلو میں اور چمکتی ہوئی پیشانی چہرے پر رکھتی ہو اور جو چاندنی میں چاند کی طرح نکھر کر ستاروں کی چھاؤں میں ستاروں کی طرح چمک کر، پھولوں کی صف میں پھولوں کی طرح کھل کر اپنی جگہ نکال سکتی ہو۔" (غبارِ خاطر ۶)

" احاطے کے شمالی کنارے میں

" احاطے کے شمالی کنارے میں ایک پرانی ٹوٹی ہوئی قبر ہے، نیم کے ایک درخت کی شاخیں اس پر سایہ کرنے کی کوشش کر رہی ہے مگر کامیاب نہیں ہوتیں۔"
(غبارِ خاطر ۳۰)

" مغربی رُخ کے تمام کمرے کھلے اور چشم براہ تھے، قطار کا پہلا کمرہ میرے حصے میں آیا۔ میں نے اندر قدم رکھتے ہی پہلا کام یہ کیا کہ چارپائی پر کہ بچھی ہوئی تھی، دراز ہو گیا۔ لو جیسے کی نیند اور تھکن میرے ساتھ بستر پر گری۔"

(غبارِ خاطر ۳۰)

غبارِ خاطر کے شعری اور جمالیاتی طریق کار کے جو نمونے ان چند اقتباسات میں ملتے ہیں ان کا سلسلہ مزید مثالوں سے دراز تر کیا جا سکتا ہے اور بتایا جا سکتا ہے کہ جہاں مولانا نے تاج محل کے در و دیوار اور گنبد و مینار کو اپنی ستار نوازی اور نغمہ سرائی سے مسحور اور عالم وجد میں دکھانے کی کوشش کی ہے یا جہاں چڑیا چڑے کی کہانی میں ایک نوآموز طائر بچے کو قوتِ پرواز سے آشنا ہوتے ہوئے دیکھا ہے وہاں اور اُس طرح کے دوسری غیر معمولی نثر پاروں میں، حولہ بالا مثالوں کی طرح، ان کے تخلیقی جوہر کے کیا کیا عناصر اپنا رول ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ تاہم مختصراً یہ ضرور عرض کیا جا سکتا ہے کہ اس نوع کے تمام نثر پاروں میں حسنِ تعلیل، تمثیل نگاری، پراڈوکس کا استعمال اور بصری اور سمعی پیکریت اس حد تک شامل ہو گئی ہے کہ جگہ جگہ نثر اور شاعری کی تفریق تک مٹتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کی توجیہہ سوائے اس کے اور کچھ نہیں ہو سکتی کہ وہ نثر نگار جو تفسیر اور اصولِ تفسیر کی سخت پابندیوں میں بھی اپنے مخصوص علمی اور تخلیقی اسلوب نگارش کے جوہر دکھا چکا ہے وہ اپنے مکاتیب اور انشائیوں جیسی آزاد اصناف میں اپنی افتادِ طبع اور جمالیاتی شعور کو استعمال کر کے نثر اور شعر کی روایتی حدِ فاصل کو کیونکر عبور نہیں کر سکتا۔ اس موقع پر اگر ڈگلس I.H.DOUGLAS کے ایک تجزیے کے دو نتائج کی مدد لیں تو بات مزید واضح ہو سکتی ہے۔ وہ مولانا کے دانش ورانہ اور مذہبی مزاج کے بارے میں اپنی رائے دیتے ہوئے مولانا کے ذہن کو اس طرح سمجھتا ہے۔

" آزاد کے اندازِ نگارش اور شعری پیکر تراشی سے پتا چلتا ہے کہ ان کے سوچنے سمجھنے کا انداز جذباتی زیادہ ہے اور عقلی کم ہے۔"

" مذہب کے سلسلے میں آزاد کا ادراک ایک منضبط ذہن کے ماہرِ دینیات کا نہیں بلکہ ایک شاعرانہ ذہن رکھنے والے شخص کا ہے۔"

I.H.DOUGLAS(p.204A.K.A.INTELLECTUAL AND RELIGIOUS BIOGRAPHY)

ان دونوں باتوں سے مولانا آزاد کی نثر نگاری پر کسی براہِ راست فیصلے کا تو ثبوت نہیں ملتا مگر بالواسطہ طور پر اُس تخلیقی ذہن کو سمجھنے میں پوری مدد ملتی ہے جو ان کی نثر میں جذبے کی شمولیت اور شاعرانہ پیکر تراشی کے وسیلے سے تخلیقی شان پیدا کر دیتا ہے، اور یہی ذہن جب مذہبی مباحث میں اپنے ذہن کی اس مخصوص رو کو شامل کر دیتا ہے تو ترجمان القرآن، کی نثر بھی اپنے تمام علمی اور استدلالی رنگ و آہنگ کے باوجود ایک تخلیق کار کے قلم کا کرشمہ دکھائی دینے لگتی ہے۔

ان معروضات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مولانا آزاد کی شخصیت میں چونکہ علمی، مذہبی اور قرآنی روایت کے ساتھ ساتھ، شاعرانہ افتادِ طبع اور جمالیاتی ذوق کے محرکات بھی بخوبی ہم آمیز تھے، اس لیے ان کے اندازِ فکر میں ہی نہیں بلکہ اسلوبِ اظہار میں بھی علمی روایت اور تخلیقی مزاج کا عمل مشترک طور پر دیکھا جاسکتا ہے۔ روایت اور انفرادیت کی اس آمیزش کا پہلا اور بھرپور نمونہ ترجمان القرآن کے اسلوب تحریر اس لیے بھی نظر آتا ہے کہ ترجمان القرآن کے مباحث کا موضوع مولانا کے روایتی اندازِ فکر کی نمایندگی کرتا ہے اور ان محرکات کو بھی رو بہ عمل لانے کا موجب بنتا ہے جو مولانا آزاد کی افتادِ طبع اور جمالیاتی ذوق کا حصہ تھے۔

محولہ بالا تجزیے اور اسلوبیاتی موازنے کے بعد اس بات کے خاصے شواہد سامنے آجاتے ہیں کہ مولانا آزاد کا بنیادی اور مرکزی اسلوب نگارش ترجمان القرآن میں کیونکر ظہور پذیر ہوا ہے اور ترجمان القرآن کے بعد کی تحریریں، بہ شمول غبار خاطر کی نثر کس طرح اسی اسلوب کی توسیع کرتی ہیں۔

جمال نقوی علیگ
اے-۱۰۱، بلاک جے۔
نورتھ ناظم آباد۔ کراچی (پاکستان)

شجاع خاور
۴۰۔ آفیسرز فلیٹس پولیس اسٹیشن
مندر مارگ نئی دلی ۱

مدت سے جو ترا ہمسفر رہا ہے
کیوں آج اسی سایے سے ڈر رہا ہے

ہر چہرہ پریشاں سا نظر آتا ہے
کیا جانیے کسے تلاش کر رہا ہے

اے پالنے والے مری کشتی کی ہو خیر
سیلاب بلا سر سے گزر رہا ہے

ہر سمت ہے اک کرب و بلا کا منظر
ہر شخص یہاں پیاس سے مر رہا ہے

اک بیکس و مظلوم کا نالہ یارو!
خنجر کی طرح قلب میں اتر رہا ہے

اس شدت غم سے مرا چہرہ اکثر
اشکوں سے تمام رات تر رہا ہے

کہاں کہاں ہے خدا جانے رابطہ دل کا
دماغ سے نہیں ہوگا مقابلہ دل کا

علاج تیرے تغافل نے کر دیا دل کا
بہت دنوں سے دماغ آسماں پہ تھا دل کا

تم انتظام کرو گے بتاؤ کیا دل کا
ہمیں تو خود نہیں معلوم مدعا دل کا

شب وصال نہیں تو شب فراق سہی
چلو کسی نے کہا، کام تو ہوا دل کا

عجیب لوگ ہیں یہ دل کو کیا سمجھ بیٹھے
طبیب جسم میں ڈھونڈا کیے پتہ دل کا

بس ایک طرز بیاں کی ملی ہے داد ہمیں
سنا کے دیکھ لیا سب کو ماجرا دل کا

شجاع دل کی کہانی بس اب تمام کرو
بیان کرنے لگے ہیں ہما شما دل کا

عرفانہ عزیز
MRS. IRFANA AZIZ,
50 BRYN MKWR ROAD,
WINNIPEG, MANITOBA,
R3 T3 P5, CANADA.

لہو کی پرواز

حرفِ آغاز یہ ہے دل کی معاش
کس نے دیکھا ہے مآلِ اُلفت
دیدۂ نم سے افق تا بہ اُفق
جگمگاتے ہیں سیہ رات کے آنچل میں دیے
اور دیتی ہیں مہ و سال کی مدھم کرنیں
نیم وادر کا سُراغ
جھلملاتا ہے کسی طاق پہ خوں رنگ چراغ
اِک نئی سمت سے دیتا ہے کوئی
میری مغموم نظر کو آواز
دل کی دیوار تلک ہے لیکن
آج محدود لہو کی پرواز

والی آسی
مکتبہ دین وادب، امین الدولہ پارک
امین آباد، لکھنؤ۔ یو۔پی۔

میں جب چھوٹا سا تھا کاغذ پہ یہ منظر بناتا تھا
کھجوروں کے درختوں کے تلے اک گھر بناتا تھا

میں آنکھیں بند کر کے سوچتا رہتا تھا پہروں تک
خیالوں میں، بہت نازک سا اک پیکر بناتا تھا

میں اکثر آسماں کے چاند تارے توڑ لاتا تھا
اور اک ننھی سی گُڑیا کے لیے زیور بناتا تھا

بہا کر روز لے جاتی تھیں موجیں میرے خوابوں کو
مگر میں بھی گھروندے روز ساحل پر بناتا تھا

مری بستی میں سب کے خون کے پیاسے تھے سب لیکن
نہ میں تلوار گڑھتا تھا نہ میں خنجر بناتا تھا

ہدایت کار، اس دُنیا کے ناٹک میں مجھے والی
کبھی ہیرو بناتا تھا کبھی جوکر بناتا تھا

ـمس فرخ ابادی
عمرو منزل گولا گنج ۔
لکھنؤ

تو، مسافر ہے سفرِ شوق کو مشکل نہ بنا
تھک کے بیٹھا ہے جہاں اب اُسے منزل نہ بنا

جو سمندر میں ہواؤں کا سہارا ڈھونڈے
وہ سفینہ تو کبھی رونقِ ساحل نہ بنا

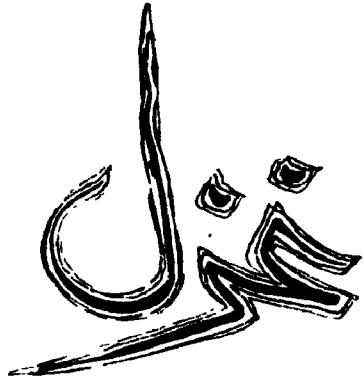
جس کے ویران اندھیروں میں نہیں کوئی چراغ
ایسے افسانے کا عنواں مہِ کامل نہ بنا

اور بھی رنگ ہیں تو نجد کی تصویر تو دیکھ
سادہ کاغذ پہ فقط ناقہ و محمل نہ بنا

سر کے ٹکرانے کا ساماں نہ ہر ہاتھ سے چھین
بُت تراش، اب کسی پتھر سے کوئی دل نہ بنا

وہ سخن فہم تھا، اس جانِ غزل کی خاطر
شمس شاعر تو بنا، داد کے قابل نہ بنا

ڈاکٹر قنبر رضوی
(شکوہ آباد)

عہدِ وفا

جب تک نہیں سب اہلِ قلم ایک رہیں گے
کب ہمسفرو! سب کے قدم ایک رہیں گے

راوی کے کنارے سے یہ آواز اُٹھی تھی
اے خاکِ وطن تیری قسم ایک رہیں گے

مینار سے مسجد کی شوالے نے کہا تھا
اس خاک پہ اب دیر و حرم ایک رہیں گے

تہذیبِ وفا کو نہ کریں گے کبھی بدنام
سہ لیں گے ہر اک رنج و الم ایک رہیں گے

اے فاقہ کشی ہم بھی ترا جشن منا کر
رکھ لیں گے غریبی کا بھرم ایک رہیں گے

مسجد سے لڑائی ہے نہ مندر سے کوئی بیر
ہر دھرم کی آواز ہے ہم ایک رہیں گے

مل جائیں گے مٹی میں کہ ہو جائیں گے ہم راکھ
مر کر بھی اسی خاک میں ہم ایک رہیں گے

آئین ہے جب ایک نشاں ایک زباں ایک
ہے مادرِ ہند ایک تو ہم ایک رہیں گے

پیغامِ محبت یہی دہرائیں گے قنبر
ہم ایک تھے۔ ہم ایک ہیں ہم ایک رہیں گے

غزلیں

مومن خاں شوقؔ

سپرنٹنڈنٹ، زرعی یونی ورسٹی
اشرف ولا ۲۲/۷-۳-۱۱، ملّے پلی، حیدرآباد
۵۰۰۰۰۱

خوشی کی آس لیے غم میں جل رہا ہوں میں
جلا کے شمعِ تمنا پگھل رہا ہوں میں

نہ پیچ و خم پہ نظر ہے نہ خوفِ رہزن کا
سفر عزیز ہے، چلنا ہے، چل رہا ہوں میں

تجھے خبر بھی ہے، کچھ کب سے گردشِ دوراں
قدم ملا کے تیرے ساتھ چل رہا ہوں میں

سحر کے واسطے تیرہ شبی کے دامن پر
لہو نگاہ سے دل کا اُگل رہا ہوں میں

حیات شوقؔ کے سلنچے میں ڈھل رہی ہے اب
وہ دے رہے ہیں سہارا سنبھل رہا ہوں میں

شاہد میر

صدر شعبۂ بوٹنی۔ گورنمنٹ بنسوارا
راجستھان ۳۲۷۰۰۱

ہم بھی ہوتے رہے لوگوں کی ملامت کا شکار
ہم نے اجداد سے پائی تھی وفا کی تعلیم

اب ہے آسان سفر تپتے ہوئے صحرا کا
ریت پر درج ہے اک آبلہ پا کی تعلیم

آ رہے ہیں نئی سمتوں کے بلاوے پیہم!
کون ملحوظ رکھے راہ نما کی تعلیم

مانگئے کیوں ہو عنایت کی نظر اے شاہدؔ
"پرتوِ خور سے ہے شبنم کو فنا کی تعلیم"

مناظر عاشق ہرگانوی
براہ پور۔ بھاگلپور۔ بہار
۸۱۲۰۰۱

"آنکھوں دیکھی"

(بھاگلپور کے فساد کو بھوگنے کے بعد)

سانپ کتنے سرسراتے ہیں یہاں
ہم نے گننے کی کبھی کوشش نہیں کی
اور کبھی سمجھنے کے بارے میں
ہم نے سوچا ہی نہیں
آج لیکن دب گئے ہیں
آگ کی لمبی زبانیں
ہر طرف پھیلی ہوئی ہیں
سانپ کی یہ اکثریت
زہر کا جادو جگا کر
ہوش کی اپنی گواہی دے چکی ہیں
اور ہم غافل پڑے ہیں

میں اور میرا وجود
سہما ہوا ہے ان دنوں
قاتلوں کا شور
منظر لوٹ کا
موت کا تانڈو
سب نگاہوں میں جمے ہیں
میں فرشتہ تو نہیں

عطا عابدی
ای ۳۔ ۲۲/۱۵
ذاکر نگر۔ نئی دلی ۲۵

دل میں تمنا ہے جانے کی منزلِ غم سے آگے بھی
بڑھنا ہے تو بڑھ جائیں وہ حدِ ستم سے آگے بھی

اپنی یہ خاموشی محبت آئی نہ اک پل راس ، ہمیں
دیکھ چکے ہیں جا کر تیری چشمِ کرم سے آگے بھی

شیخ و برہمن سے یہ کہ دو وقت کی ہے آواز یہی
رستہ ہے اِک ، منزل ہے اِک ، دیر و حرم سے آگے بھی

یا تو شعورِ راہِ سفر سے ہم ہی ہیں محروم یہاں
یا ہم جا پہنچے ہیں تیرے نقشِ قدم سے آگے بھی

خالی اس دامن کے علاوہ اور نہ وہ کچھ پائیں گے
غور سے گر وہ دیکھیں اپنے دستِ کرم سے آگے بھی

دو پل کی راحت میں چھپا ہے جیون بھر کا دردِ سر
چشمِ تصور دیکھ رہی ہے قربِ صنم سے آگے بھی

منظر جو سے خوں ہے کہیں کا اور کہیں شمشیر عطاؔ
زندہ رہنا ہے تو دیکھو لوح و قلم سے آگے بھی

سلیمان خمار
معرفت انتخاب بک ہاؤس
اثر محل بیک روڈ۔ بیجاپور (کرناٹک)
۵۸۶۱۵۱

کچھ دنوں سے
تم مجھ کو
روز شام ہوتے ہی
اپنے سرد کمرے میں

چُھپ کے قتل کرتی ہو
روز گھنے اندھیروں کی
گہری اندھی کھائی میں
دفن کرکے
سوتی ہو

پھر بھی تم کو حیرت ہے
روز صبح ہوتے ہی
میں نیا جنم لے کر
مُسکرانے لگتا ہوں

اختر عبدالرشید
صدر انجمن ترقی اردو شاخ
امیٹھی جدید فرخ آباد۔

اے دریا سُنتے ہیں تجھ میں طوفاں ہے طغیانی ہے
کشتی ڈال کے ہم دیکھیں گے تجھ میں کتنا پانی ہے

بھیک بھی جانے پہچانے کو ملتی ہے اس دُنیا میں
ہم کس در پہ ہاتھ پساریں بستی سب انجانی ہے

جس نے درس دیا اُلفت کا جس نے عقل کی بات کہی
اُس پر پتھر ہی برسے ہیں اس نے خاک ہی چھانی ہے

کیا بتلائیں طور طریقہ اس دُنیا کے لوگوں کا
پہلے تھے اخلاق کے پیکر اب اخلاق کہانی ہے

میں تو زہریلے سانپوں کو اب بھی دودھ پلاتا ہوں
یہ میری فطرت ہے اختر یا میری نادانی ہے

ڈاکٹر یعقوب عمر
شعبۂ فارسی جامعہ عثمانیہ
حیدرآباد ۵۰۰۰۰۲

نذرِ مختار پر ایک نظر

"نذر مختار" کے مرتب مالک رام صاحب ہیں جو "مجلس نذر مختار" کی جانب سے ستمبر ۸۸ء میں شائع ہوئی ہے۔ ۵۰۴ صفحات پر محیط اس کتاب کی قیمت ۱۰۱/- روپے ہے اور مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵ اس کا تقسیم کار ہے۔

کتاب دو حصّوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصّے میں پروفیسر مختار الدین احمد آرزو کی حیات و خدمات پر سات مبسوط مضامین سپرد قلم کیے گئے ہیں اور دوسرے حصّے میں اردو، عربی و فارسی کے نامور اساتذہ کے اُنیس (۱۹) مقالے پیش کیے گئے ہیں اس طرح "یک کرشمہ دو کار" والی کیفیت پیدا ہو گئی ہے۔

پہلے حصّے میں جسے "تذکرہ" کا عنوان دیا گیا ہے سات مضامین ہیں۔
(۱) ذکرِ مختار ۔۔۔۔ (مالک رام) (۲) مختار الدین احمد ۔ (پروفیسر نذیر احمد) (۳) مختار الدین احمد ایک دوست ۔ (اسلوب احمد انصاری) (۴) مختار، ایک شخصی مطالعہ۔ (عبدالمغنی) ڈاکٹر مختار بحیثیت محقق۔ (پروفیسر گیان چند) (۶) مالک بنام مختار ۔ (علی جواد زیدی) (۷) مختار الدین احمد کی نثر (نورالحسن نقوی)

•

ذکرِ مختار ۔۔۔ ۲۵ صفحات پر مشتمل مبسوط مقالہ ہے جس میں مختار صاحب کے حالات زندگی، موجودہ مرتبہ و مقام کے حصول میں ان کی انتھک محنت، ریاض اور ان کے علمی و تحقیقی کارناموں پر تفصیل سے روشنی ڈالی گئی ہے اور اس انداز سے ڈالی گئی ہے کہ تلاش بسیار کے باوجود کہیں بھی "من ترا حاجی بگویم" کا شائبہ تک محسوس نہیں ہوتا۔ مالک رام صاحب کے انداز نگارش نے اس سوانحی خاکے میں جو اعداد و شمار کی دستاویز کی طرح بے جان ہو سکتا تھا، جان ڈال دی ہے اور قاری کی دلچسپی کو آخر تک برقرار رکھنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

پروفیسر نذیر احمد صاحب کا مضمون ہمیں مختار صاحب سے اور قریب کر دیتا ہے۔ اس میں مختار صاحب کی شخصیت کے بعض اہم خد و خال نمایاں ہو گئے ہیں۔

اسلوب احمد انصاری صاحب کا مضمون بحد اثر انگیز ہے اس میں مختار صاحب کی شخصیت اور فطری خصوصیات کے وہ پہلو بھی بآسانی دیکھے جا سکتے ہیں جن کے لیے کم از کم تیس چالیس سال کی رفاقت درکار ہوتی ہے۔

عبدالمغنی صاحب کا مضمون مختصر اور تشنہ ہے۔

ڈاکٹر گیان چند کا مضمون جو ۴۴ صفحات پر مشتمل ہے واقعی حیرت انگیز ہے۔ عربی و فارسی میں ایک معنوی صنعت ہے جسے "المدح بمایشبہ الذم" کہتے ہیں۔ نہ جانے یہ مضمون پڑھ کر مجھے یہ احساس کیوں ہونے لگا کہ اس مضمون میں اس صنعت سے کام لیا گیا ہے۔ چند اقتباسات ملاحظہ ہوں۔

(۱) جس غالب نمبر میں تمام مرتبین غالب باستثنا نے شیخ محمد اکرم کی نمائندگی ہو اُس پر اڈیٹر (یعنی مختار صاحب) جتنا فخر کرے کم ہے۔ یہ ضرور ہے کہ مضامین حاصل کرنے میں نگراں رشید احمد صدیقی کا خاص ہاتھ رہا ہوگا لیکن مدیر کو اس سے بے دخل نہیں کیا جا سکتا (ص ۴۷)

(۲) مختار صاحب نے — احوالِ غالب میں — غالب کی آٹھ تصویریں پیش کیں جن میں سے چھ اصلی اور دو جعلی ہیں

(۳) نقدِ غالب میں — مختار صاحب کے قلم کی ایک سطر نہیں پھر یہ مرتب کیو نکر ہوتے (ص ۱۱۱) مجھے یہ ماننے میں باک نہیں کہ اس تدوین میں ان کا اتنا بہرہ نہیں جتنا احوالِ غالب میں تھا (ص ۹۷، ۱۰۰)

(۴) نقدِ غالب کو غالب نمبر کا نقش ثانی کہنا بڑی حد تک نامناسب ہے۔ اس کے ۱۴ مضامین میں سے محض ۴ غالب نمبر سے لیے گئے ہیں (ص ۷۹)

(۵) دو مضامین کے متعلق گیان چند لکھتے ہیں کہ یہ نقدِ غالب کے عام رنگ سے بدرنگ ہیں (ص ۷۹)

(۶) دیوان حضور کے انتخاب کی اشاعت پر گیان چند اس کی بے اہمیتی کی بنا پر اختلاف ملے دیکھتے ہیں یہاں تک تو ٹھیک ہے مگر اس کے لیے وہ انتہائی سخت الفاظ میں مختار صاحب کی خبر لیتے ہیں محقق جب تنقیدی شعور کی پاسبانی چھوڑ دیتے ہیں تو وہ کسی بھی تیسرے اور چوتھے درجے کے ادب پارے کو قارئین پر ٹھونس دیتے ہیں (ص ۹۱)

اس تحقیقی کام کا تفصیلی جائزہ لینے کے بعد وہ لکھتے ہیں ۔

(۷) — "کاش وہ اپنی صلاحیت کو کسی بہتر متن کی تدوین میں صرف کرتے —"

انھوں نے آخر تک مختار صاحب کا پیچھا نہیں چھوڑا۔ لکھتے ہیں کہ اس قسم کے جن دیوانوں کی تدوین ان کے پیش نظر ہے وہ در اصل (۸) —" دکان بے رونق کی خریداری ہے — " (ص ۹۴)

ایک جگہ وہ مختار صاحب کی اردو اور عربی دانی کی ہجو ملیح کرتے ہیں۔ مختار صاحب نے تذکرۂ گلشن ہند کی تدوین کے آخر میں ایک فہرست بعنوان "کتب و مراجع" دی۔ اس پر گیان چند جی لکھتے ہیں۔

(۹) —" حالانکہ مجھ جیسا غیر عربی داں اس کے بجائے کتابیات جیسی عام فہم اصطلاح استعمال کرتا ہے ۔" (ص ۸۷)

اس ریمارک سے ہم بہت محظوظ ہوئے کیونکہ گیان چند صاحب کے اسی مضمون میں کچھ ایسے جملے بھی آ گئے ہیں جن کی اُردو پر ہم براہ راست کوئی تبصرہ نہیں کریں گے قارئین خط کشیدہ الفاظ دیکھ کر خود ہی فیصلہ کریں۔

(۱) — یہ سوچ کر خوشی وقتی ہوتی ہے کہ ایک قاضی (عبد الودود) کے ہمالیائی مضمون نے دوسرے قاضی (عبد الغفار) کو کیا کیا حیران کیا (ص ۸۰)

(۲) ــ اب معلوم ہوا کہ احوالِ غالب میں علی گڑھ میگزین کا ایک تہائی حصہ ہے (ص ۷۹)
(۳) ــ وحید نسخے کی وجہ سے اختلاف نسخ کا سوال ہی نہیں۔ (ص ۸۹)
(۴) ــ افسوس کہ اس طرح رسالے میں قطع شدہ حصے کتابی روپ میں بھی ایز آدینہ جاسکے
آخر میں ہم ان کا ایک ایسا جملہ پیش کرتے ہیں جو کردار کشی کی دانستہ کوشش کے علاوہ کچھ بھی نہیں۔
(۵) ــ "کربل کتھا" کے تمام اندراجات مالک رام صاحب کی نظر سے بھی گزر چکے ہیں۔
اس طرح ہم باطمینان کہہ سکتے ہیں کہ کربل کتھا کی تدوین مثالی معیار کی ہے (ص ۸۶)

علی جواد زیدی کا مضمون "مالک بنام مختار" مختار صاحب کے نام مالک رام صاحب کے خطوط پر مبنی ہے مضمون دلچسپ ہے کیونکہ اس سے ان دونوں کے نجی اور علمی و ادبی تعلق کے گوشے نمایاں ہو گئے ہیں۔

آخر میں نور الحسن نقوی "نے مختار صاحب کی اردو نثر پر مضمون تحریر کیا ہے۔ اس میں ان کی نثر کے اقتباسات دیکر نقوی صاحب نے ثابت کر دیا ہے کہ مختار صاحب کی اردو نثر شگفتہ، دلچسپ اور پُر تاثیر ہے۔

بحیثیت مجموعی "نذر مختار" کے پہلے حصے میں مختار صاحب کا مرقع بے مثال جد و جہد، ریاض، کامیابیوں اور آٹے میں نمک کے برابر ہی کیوں اور کوتاہیوں سے عبارت ہے۔ اس میں سب سے زیادہ مستحسن بات مختار صاحب کی ایسی عکاسی ہے جو کہیں بھی دائرۂ بشریت سے ماورا نہیں۔ شعر و شاعری ترک کر دینے کے بارے میں مالک رام نے جن حقائق کا انکشاف کیا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ مختار صاحب کی قوتِ فیصلہ کس غضب کی ہے۔ ان کی دروں بینی کس قدر توانا ہے!! اس سلسلے میں وہ پروفیسر مسعود حسین خاں صاحب سے بدرجہا ممتاز نظر آتے ہیں لیکن دہوں پر محیط شاعری کے سرمایے سے دست بردار ہو جانا کوئی معمولی بات نہ تھی۔ اپنی ہی جنس کی کم عیاری کو محسوس کرنا اور پھر اس کا برملا اظہار کر کے اس دفتر کو طاقِ نسیاں کے حوالے کر دینے کا فیصلہ آسان نہ تھا۔ یقیناً ان کی نگاہِ جوہر بیں کا معیار بہت بلند ہے اور انھوں نے جو علمی سرمایہ اب تک پیش کیا ہے اُس کی کامل عیاری میں کسی شک اور شبے کی گنجائش نہیں۔

دوسرا حصہ مقالات پر مشتمل ہے۔ کل انیس (۱۹) مقالات ہیں۔
(۱) ۔ فرانسیسی زبان کی پیدائش میں عربی کا حصہ (محمد حمید اللہ) (۲) اکبر کا پس از مرگ خطاب۔ (ضیاء الدین ڈیسائی)
(۳) ۔ امیر خلف بن احمد۔ (پروفیسر نذیر احمد) (۴) ثنار اللہ خان فراقؔ (مشفق خواجہ)
(۵) ۔ مثل افلاطونی، ابن عربی کے اعیان ثابتہ۔ (محمد عبدالسلام) (۶) اردو شاعری میں انسانی اُخوّت۔ (جگن ناتھ آزادؔ)
(۷) ۔ مکاتیب بطرس ــ (ڈاکٹر معین الرحمٰن) (۸) عورت کی حکمرانی۔ (پروفیسر مشیر الحق)
(۹) ۔ عاشور نامہ ــ (سید قدرت نقوی) (۱۰) میرا شعری تجربہ۔ مسعود حسین خاں۔
(۱۱) ۔ جوش ملیح آبادی۔ (ڈاکٹر محمد حسن) (۱۲) اردو ہائیکو۔ (ڈاکٹر فرمان فتحپوری)

(۱۳)۔ عہد اورنگ زیب میں موسیقی (پروفیسر محمد اسلم) (۱۴) عربی ادب میں ندماتی تحریک (پروفیسر ریاض الرحمن شروانی)
(۱۵)۔ اردو کے کچھ عجیب فعلی مشتقات (سہیل بخاری) (۱۶) مثنوی ماہ پیکر کا شاعر (ڈاکٹر سیدہ جعفر)
(۱۷)۔ مولانا محمد بشیر سہسوانی (حنیف نقوی) (۱۸) دیوان حقیقی (امیر حسن عابدی)
(۱۹)۔ اردو میں لغت گوئی کی روایت (پروفیسر ظہیر احمد صدیقی)

ان میں سے ساتویں، دسویں، چودھویں اور انیسویں مقالے برائے بیت ہیں جن سے اس مجموعے کے حجم میں ہی اضافہ ہوا ہے قدر و قیمت میں نہیں۔

پہلا، دوسرا، تیسرا، چوتھا، تیرھواں، پندرھواں، سولھواں اور اٹھارواں یہ سب تحقیقی ہیں۔

پانچویں، چھٹے، آٹھویں، نویں، گیارھویں، بارھویں اور سترھویں مقالے تنقیدی اور تجزیاتی ہیں۔

پہلا مقالہ "فرانسیسی زبان کی پیدائش میں عربی کا حصہ" مشہور عالم و محقق جناب محمد حمید اللہ صاحب کا ہے۔ اس میں انھوں نے صرف فرانسیسی ہی نہیں، یورپ کی کئی زبانوں پر عربی کے اثرات کا تحقیقی تجزیہ کیا ہے۔ دس صفحات پر مشتمل یہ مقالہ ضخامت میں کمتر سہی قدر و قیمت میں بزرگ تر ہے۔

دوسرا مقالہ ہندستان کے نامور فارسی کے عالم اور اسلامی تاریخ کے معتبر محقق ضیاء الدین ڈیسائی صاحب کا ہے — "اکبر کا پس از مرگ خطاب، عرش آشیانی یا عرش آستانی؟" — انھوں نے مستحکم دلائل و شواہد سے ثابت کر دیا ہے کہ یہ خطاب عرش آستانی ہی تھا۔ عرش آشیانی کیوں مشہور ہوا اس کی وجوہات پر انھوں نے کوئی تفصیلی روشنی نہیں ڈالی۔ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"گو عرش آشیانی میں بھی صاحب خطاب کے احساس پندار و خودی بلکہ ایک حد تک احساس لن ترانی کی ادا بھی نظر آتی ہے لیکن اس کے مقابلے میں یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ عرش آستانی شطحیات کی حدود کو چھو لیتا ہے اور اکبر کے فرامین، سکوں وغیرہ کے لیے تجویز شدہ "اللہ اکبر" اور "اللہ اکبر جل جلالہٗ" جیسے ذومعنین القاب کی طرح عرش آستانی خطاب بھی عرش آشیانی کے مقابلے میں اکبر اور اس کے مشیر خاص ابو الفضل علامی کے ذہن اور شخصیت کا صحیح معنوں میں آئینہ دار نظر آتا ہے (ص ۱۵۱)"

عرش آشیانی اور عرش آستانی تقریباً ہم معنی ہیں لہٰذا ایک کو اشد اور دوسرے کو کم شدید ظاہر کرنے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ رہا لفظ "آستانی" کا شطحیات کی حدود کو چھونا، یہ قیاس بھی بے بنیاد ہے کیونکہ شطحیات کی اصطلاح ایسے صوفیہ پر منطبق کی جاتی ہے جو عین سکر و مستی و جذب کی حالت میں ایسے گستاخانہ کلمات کہہ جاتے ہیں جن کی شرعی تاویل کسی طرح ممکن نہ ہو۔ اکبر نے ظاہر ہے کہ یہ لقب اپنے لیے اپنی زندگی میں نہ چنا ہوگا۔ اس کی وفات

کے بعد ہی یہ مجوزہ ہوگا لہٰذا یہ کہنا کہ یہ اکبر اور اس کے منشی ابو الفضل کی ذہنیت کا آئینہ ہے کسی طرح بھی مناسب نہیں کیونکہ اکبر کی وفات سے بہت پہلے ابو الفضل کا انتقال ہو چکا تھا خود ڈیسائی صاحب نے یہ بیان کیا ہے کہ یہ خطاب اکبر کی وفات کے بعد اختیار کیا گیا۔ اس ضمن میں انھوں نے اقبال نامہ جہانگیری کا اقتباس اور اس کا ترجمہ بھی دیا ہے۔

طے پایا کہ بادشاہ جہانگیر کے والد بزرگوار کو عرش آشیانی کہا جائے (ص ۱۴۱)

پروفیسر نذیر احمد کا مقالہ "امیر خلف بن احمد بادشاہ سیستان"، ۸۰ صفحات پہ مشتمل، تفصیلی اور کارآمد اطلاعات پر مبنی ہے۔ اصل مقالے کے حواشی میں بھی نہایت اہم معلومات بہم پہنچائی گئی ہیں۔ اس مقالے کی تصنیف میں انھوں نے تاریخ سیستان سے کافی استفادہ کیا ہے اور اس ضمن میں فرخی کے بارے میں صاحب چہار مقالہ کی روایتوں کا دوبارہ جائزہ لے کر اس کے بارے میں کچھ نئے حقائق کا انکشاف کیا ہے۔

مشفق خواجہ صاحب کا مقالہ "ثنار اللہ خان فراق" پر ہے جن کا شمار تیرھویں صدی ہجری کے آغاز میں دہلی کے نامور شعرا میں ہوتا تھا۔ بیس صفحات پر مشتمل اس تحقیقی مقالے میں ۴ صفحات حواشی اور دس صفحات انتخاب کلام کے لیے مختص کیے گئے ہیں۔ مقالہ نگار نے نہایت تفصیل اور کد و کاوش سے ثنار اللہ خان فراق کے حالات اور ان کے کلام سے روشناس کروایا ہے اور کلام پر جو رائے دی ہے وہ بھی بیحد نپی تلی ہے۔

پروفیسر محمد اسلم نے اپنا مقالہ "عہد اورنگ زیب میں موسیقی اور موسیقار" بڑی جستجو اور محنت سے مرتب کیا ہے۔ ۲۲ صفحات پر مشتمل اس مقالے کے لیے یقیناً کئی کتب خانے کھنگالے گئے ہوں گے۔ اس عہد کے کئی موسیقاروں کا تعارف کروانے کے علاوہ انھوں نے اورنگ زیب کے عہد میں لکھی گئی اس فن پر کئی کتابوں کا تعارف بھی پیش کیا ہے۔ مقالہ دلچسپ واقعات اور قیمتی معلومات سے پر ہے۔

ڈاکٹر سہیل بخاری کا مقالہ "اردو کے کچھ فعلی مشتقات"، اس مجموعے کا سب سے مختصر یعنی صرف ۴ صفحات پر مشتمل تحقیقی مقالہ ہے مگر بیحد دلچسپ اور اہم ہے۔

ڈاکٹر سیدہ جعفر صاحبہ کا مقالہ "مثنوی ماہ پیکر کا شاعر"، ایک اہم اور کارآمد مقالہ ہے۔ انھوں نے قدیم دکنی ادب کی کئی اہم کتابوں کو روشناس کروا کے میدان تحقیق میں کافی ناموری حاصل کی ہے۔ اس مقالے میں ڈاکٹر زور پر ان کی تنقید نے ذرا جارحانہ انداز اختیار کر لیا ہے۔ موجودہ محققین و ناقدین کو گذشتہ محققین پر، جنھیں موجودہ عہد میں دستیاب ذرائع اور مواقع حاصل نہ تھے "غلط بیانی" کا الزام عائد کرنے کے بجائے اندازے یا قیاس کی غلطی سے تعبیر کرنا چاہیے۔ موصوفہ نے خود بیان کیا ہے کہ ماہ پیکر کے شاعر کے بارے میں زور صاحب نے کوئی قطعی بات نہیں کہی تھی اور جو اقتباس اس سلسلے میں انھوں نے دیا ہے اس سے ظاہر ہے کہ زور صاحب نے ماہ پیکر کے شاعر کے تعین میں جو بات کہی تھی وہ قیاس پر مبنی تھی۔

پروفیسر امیر حسن عابدی کا مقالہ "دیوان حقیقی بحد اہمیت کا حامل مگر تشنہ ہے۔ مرزا محمد بیگ حقیقی (معاصر سرخوش) کے اشعار کے انتخاب میں انھوں نے بڑی عرق ریزی اور محنت سے کام لیا ہے اسی طرح اس کی ادبی قدر و قیمت کی تعیین میں بھی انھوں نے انتہائی اعتدال کا مظاہرہ کیا ہے۔ موصوف فارسی تحقیق کے میدان میں بڑا اونچا مقام رکھتے ہیں لہٰذا اچھا ہوتا اگر وہ حقیقی کے ضروری حالات زندگی بھی کسی طرح بہم پہنچاتے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یہ کام بحد مشکل ہے مگر عابدی صاحب جیسے پایے کے محقق سے یہ امر بعید نہیں، ہو سکتا ہے کہ وہ مستقبل قریب میں اس پہلو پر بھی کارآمد معلومات فراہم کر دیں۔

غالباً سہو نظری سے صفحہ ۴۷۷ کے حاشیے پر سرخوش کے سنین ولادت و وفات ۱۰۵۰ھ تا ۱۱۲۶ھ مطابق ۱۶۴۴ء تا ۱۷۱۴ء دیے گئے ہیں جب کہ صفحہ ۴۷۸ پر سرخوش کا سال وفات ۱۲۲۷ھ مطابق ۱۸۱۲ء دیا گیا ہے۔

تنقیدی مقالوں میں سب سے پہلا مقالہ محمد عبدالسلام صاحب کا "مثل افلاطونی، ابن عربی کے اعیان ثابتہ اور رومی کی صور محزونہ" ہے۔ اس میں افلاطون، ابن عربی اور مولانا روم کے بعض فلسفیانہ افکار سے بحث کی گئی ہے۔

پروفیسر جگن ناتھ آزاد کا مقالہ "اردو شاعری میں انسانی اُخوت" ایک ایسا مقالہ ہے جس میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اردو شاعری میں اتحاد اور انسانیت کے جو مظاہر موجود ہیں وہ بہت کم زبانوں میں ملیں گے۔ خصوصاً دوسرے مذاہب کے بزرگوں کا جو احترام اور ان سے عقیدت کا جو جذبہ اردو شاعری میں پایا جاتا ہے وہ لاجواب ہے اس موضوع پر مقالہ تحریر کرنے پر آزاد صاحب مبارکباد کے بھی مستحق ہیں کیونکہ آج کی فضا میں ایسے تعمیری انداز کے مقالوں کی شدید ضرورت ہے۔

"عاشور نامہ" سید قدرت نقوی صاحب کا مقالہ ہے۔ اس میں انھوں نے ماہر لسانیات مسعود حسین خاں صاحب کی تدوین کردہ کتاب "عاشور نامہ" کا تنقیدی جائزہ لیا ہے۔ اس مقالہ کی خوبی یہ ہے کہ جہاں بھی لغزشوں کی نشاندہی کی گئی ہے وہاں طرز بیان جارحانہ نہیں ہے انتہائی سنجیدہ اور باوقار انداز سے غلطیوں پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔

سب سے پہلی گرفت جو نقوی صاحب نے کی ہے وہ یہ کہ ــــ عاشور نامہ سید سخاوت رضوی کی دریافت ہے اور انھوں نے جو ابتدائی معلومات فراہم کی تھیں اس پر مسعود خاں نے کوئی اضافہ نہیں کیا۔

دوسری گرفت ــــ نسخے میں "سہارنگ پور" لکھا دیکھ کر یہ فرض کر لیا گیا کہ شاعر کا تعلق سہارنپور سے ہوگا اور "سہارنگ پور" قدیم نام رہا ہوگا۔ نقوی صاحب نے قوی دلائل سے ثابت کیا ہے کہ یہ صحیح نہیں ہے بلکہ شاعر کا تعلق وسط ہند میں واقع سارنگ پور سے تھا۔

مخطوطے کے متن کی قرأت میں بھی کئی خامیوں کی نشاندہی کی گئی ہے جس میں سے اکثر قوی دلائل پیش کیے گئے ہیں جنھیں پڑھنے کے بعد ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نقوی صاحب

گیت پیشتر افعال کے بارے میں صحیح ہے۔ ایک دلچسپ مثال دیکھیے۔ ایک مصرع یوں تھا ـــ

بچا کر دیا اس نے زوپا سپر

نقوی صاحب کہتے ہیں کہ یہ اصل میں ـــ زوپہ (یعنی چہرے پہ) سپر کا قلب ہے مگر مرتب نے صرف "سپر" سمجھ کر یقین کر لیا کہ یہ لفظ "زوپنا" سے بنا ہوگا جب کہ یہ حقیقت میں ـــ "زو پہ" لیتا تھا جس سے مرتب نے ایک نیا فعل "زوپنا" بنالیا۔

نقوی صاحب نے انتہائی کدّ و کاوش اور محنت سے مقالے کی صورت گری کی ہے اب دیکھنا یہ ہے کہ مسعود حسین خاں صاحب ان اعتراضات کو کس طرح دفع کرتے ہیں۔

مسعود حسین خاں صاحب کا مقالہ "میرا شعری تجربہ" ان کی اپنی شعر گوئی اور شعری تجربہ کا بیان ہے اور اس لحاظ سے خاصے کی چیز ہے کہ ایک ماہر لسانیات اور نقاد نے خود اپنی ہی شعر گوئی کو آنکنے کی کوشش کی ہے۔ گیت نگاری کے بارے میں ان کا دعویٰ ہے کہ ان کے گیتوں میں ٹھیٹھ کھڑی بولی پائی جاتی ہے ـــ یہ لسانی خصوصیت کسی دوسرے گیت نگار میں نہیں ـــ (ص ۲۳۷) اس دعوے کے ساتھ وہ کچھ دلائل پیش کرتے علاوہ ہندی گیت نگاروں کو بھی شامل کر لیتے تو اچھا تھا۔ اب یہ تاثر پیدا ہو رہا ہے کہ یہ خصوصیت اردو گیت نگاروں میں نہ سہی ہندی گیت نگاروں میں ہو سکتی ہے۔

اس مقالے میں انھوں نے ۱۹۵۶ء میں شائع شدہ شعری مجموعے "دو نیم" سے اپنی شاعری کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے اپنے تنقیدی نظریات کے ۱۶ نکات کا اقتباس پیش کیا ہے "ایک در گیر و محکم گیر" کی طرح ان کے اپنے اعتراف کے مطابق پچھلے تیس سال میں شاعری سے متعلق ان کے تنقیدی اصولوں میں سرِ مو فرق نہیں آیا ہے۔ ان ۱۶ نکات میں سے تین نکات تو ایسے ہیں کہ آب زر سے لکھے جائیں۔

(۱) جدید تنقید ضرورت سے زیادہ عمرانی علوم پر سہارا لیے ہوئے ہے۔ یہ شاعر اور شخصیت کے پیچ و خم کو خطوط مستقیم سے ناپنے کی کوشش کرتی ہے اور جب عمل شعر کے بعض پہلو اس کی مضبوط گرفت میں نہیں آتے تو بے طرح انفرادیت کو مسمار کرنے پر تل جاتی ہے۔

(۲) شاعر اپنا ہدایت نامہ خود مرتب کرتا ہے۔ بیرونی ہدایت نے اردو کے اکثر ہونہار شاعروں کو نکما کیا ہے۔

(۳) عمرانیاتی تنقید کی طرح فلسفیانہ تنقید نے بھی شعر کو بری طرح مجروح کیا ہے۔

اس سلسلے کا گیارھواں نکتہ مبالغہ آمیز شاعرانہ انداز بیان کی بنا پر پایۂ اعتبار سے ساقط ہو گیا ہے۔ ـــ "غنائی شاعری روح کا بے تابانہ رقص ہے۔۔۔۔۔ اس رقص میں شاعرانہ ذہن فن و ہیئت کے سانچوں کی بھی پروا نہیں کرتا ـــ اور نہ یہ رقص تصورات کے تابع ہوتا ہے۔ جب تک یہ خیال خون میں حل نہ ہو جائے تشبیہ و استعارے کی کہکشاں نہیں بنتی" (صفحہ نمبر ۲۳۹)

اس مقالے میں دو نکتے اور بھی نہایت فکر انگیز ہیں۔

(۱) [illegible] شعر اس وقت ہو جاتا ہے جب شاعر یا تو زر صنعت گری [illegible]

[illegible] کرنے لگتا ہے۔

(۴) ... میرے پاس فکر کا کوئی نظام نہیں۔ مارکسی فکر کا شعور بھی نہیں ہو سکتا۔ زیادہ [illegible] بھونکنے کی شاعری کی جا سکتی ہے جو ترقی پسندوں نے جی بھر کر کی ہے (ص ۲۴۵)

ڈاکٹر محمد حسن کا مقالہ، جوش ملیح آبادی، ایک عہد آفریں شخصیت [illegible]

ہے۔ اس مقالے سے ہم نے چند اقتباسات چنے ہیں اور انھیں من و عن بغیر کسی تبصرے کے پیش کر رہے ہیں۔ قارئین خود اندازہ لگائیں کہ جدید تنقید نے ارتقا کی کیسی کیسی منزلیں طے کی ہیں۔

(۱) جوش کی شاعری کو پیغمبرانہ منصب عطا کرنے والی شاعری کی آواز کہا جا سکتا ہے۔

(۲) اقبال فوق البشر کے شاعر ہیں۔ بشر کے شاعر نہیں۔ ان کے ہاں پیغمبروں کی تصویریں ملتی ہیں۔ انسان کی نہیں۔

(۳) جوش ملیح آبادی اقبال کے بعد دور کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔ بڑے مفکر ہیں

(۴) دراصل جوش ۱۹۰۵ء تک کے اقبال کا تکملہ ہیں۔

(۵) اقبال عقل پر عشق کو ترجیح دیتے ہیں۔ جوش عقل کو عشق پر۔

(۶) یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اردو میں سیاسی شاعری کا صحیح معنوں میں آغاز جوش [illegible]

(۷) جوش اردو کے تنہا HUMANIST شاعر ہیں جو انسانی شخصیت اور اس کے [illegible] امکانات کے نغمے گاتے ہیں۔

(۸) اقبال نے نظم کو فکر کا تسلسل دیا تھا۔ جوش نے اس بیان کی قوت اور محاکات کا تسلسل دیا۔

(۹) عمومی طور پر جوش نے نظم نگاری کی تکنیک میں خطیبانہ، بیانیہ انداز، تسلسل [illegible] اور جوش بیان کا اضافہ کیا۔

(۱۰) ان کی خطیبانہ شاعری کے اعلا ترین نمونے انقلابی شاعری میں ملتے ہیں۔ یہ وہی [illegible] ہے جو [illegible] سیاسی احساس کی تبدیلی کے ساتھ اقبال کے ہاں ہوتا ہوا جوش تک پہنچا ہے۔

(۱۱) جوش کی نظموں کی دوسری خصوصیت ہے فکری تسلسل۔

(۱۲) جوش بنیادی طور پر مفکر نہیں شاعر ہیں اور شاعر بھی نظم کے۔ زندگی بھر وہ [illegible] کے مخالف رہے۔

[illegible] جوش غزلوں کے کامیاب اشعار کے باوجود نظم کے شاعر ہیں۔

[illegible] کے لیے یہ چند شعر کافی ہیں جن سے غزل کے آرٹ پر جوش کی بھرپور گرفت [illegible] اندازہ ہوگا اور ان کے منفرد غزلیہ آہنگ کا بھی۔

[illegible] محمد حسن صاحب نے جوش کے دس شعر پیش کیے ہیں لیکن ان [illegible] [illegible] غزل [illegible] نہیں۔ یہ نظم کا رنگ اور قصیدے کا آہنگ لیے ہوئے [illegible] [illegible] کی غزلوں کے متعلق ڈاکٹر صاحب نے لکھا ہے کہ

[illegible] تمام [illegible] کا [illegible] لہراتا نظر آتا ہے

مگر جو غزل بطور مثال پیش کی ہے اُس پر غزلیت سے زیادہ نغمگیت حاوی ہے۔
جوشؔ کی رباعیوں کا انھوں نے جو تجزیہ کیا ہے وہ حق بجانب ہے مگر ان کا یہ تبصرہ کہ
"اسے نئی کیفیت اور معنویت جوشؔ کے کلام سے ملی ہے" صحیح نہیں۔ جوشؔ کی
غزلوں میں انھیں حافظؔ کا عکس صاف نظر آگیا مگر رباعیوں میں عمر خیامؔ کا لب و لہجہ نظر نہ آسکا۔
جوشؔ بیان کی مثال میں انھوں نے جوشؔ کی ایک رباعی پیش کی ہے

تلوار کو خم کروں تو مرہم ٹپکے — پتھر کو فشار دوں تو زمزم ٹپکے
قدرت نے وہ بخشی ہے کرامت مجھ کو — شعلے کو نچوڑ دوں تو شبنم ٹپکے

مگر یہ رباعی ریاضؔ کے اس شعر کی میلی کچیلی اُترن معلوم ہوتی ہے

جہاں ہم خشت خم رکھ دیں بنائے کعبہ پڑتی ہے۔ جہاں ساغر پٹک دیں چشمۂ زمزم نکلتا ہے۔

آخر میں انھوں نے جوشؔ کے انشائیوں اور سنجیدہ مضامین کی نثر کے بارے میں جو محاکمہ
کیا ہے وہ جوشؔ پر تحریر کیے گئے ان کے اس مقالے پر بخوبی صادق آتا ہے کہ "ان کی نثر
البتہ نہایت جذباتی اور شاعرانہ تھی۔ اس کی نثر میں منطقیانہ ربط نہیں ہے" (ص ۳۷۴)
ڈاکٹر فرمان فتحپوری کا مقالہ "اردو ہائیکو کا منظر و پس منظر" اردو شاعری میں جاپان
سے برآمد کردہ نئی صنف سخن "ہائیکو" پر ایک دستاویزی حیثیت رکھتا ہے۔ انھوں نے
شرح و بسط کے ساتھ اس صنف سخن کا جائزہ لے کر مقالے کا حق ادا کر دیا ہے۔ اردو کے
عام قارئین ہی کے لیے نہیں بلکہ ادیبوں شاعروں اور دانشمندوں کے لیے بھی یہ مقالہ معلومات
افزا ہے۔ اس میں نہایت خوبی کے ساتھ اس صنف کے اتار چڑھاؤ اور آیندہ اردو
شاعری میں اس کی بقا کے امکانات کا بھی تفصیلی جائزہ لیا گیا ہے۔
کیا ہی اچھا ہوتا جو وہ "اردو شاعری میں موسم" والا حصہ حذف کرنے کے ساتھ
وہ ۲۵ شعر بھی قلمزد کر دیتے جو موسم کے موضوع پر انھوں نے میرؔ سے لے کر حسن نعیم کی شاعری
سے بطور مثال دیے ہیں یہ تمہید انھوں نے اس لیے قائم کی کہ جاپانی ہائیکو میں زیادہ تر موسم
ہی کا ذکر ہوتا ہے۔
"جاپانی ہائیکو میں موسم اور اس کی کیفیات کے حوالے سے جن باتوں کا ذکر
ہوتا ہے اس کے لیے اردو میں پوری گنجایش موجود ہے بلکہ اس سے بھی زیادہ موجود ہے
اس لیے اردو شعرا کا ہائیکو کے موضوع سے عہدہ برآمد ہونا کچھ ایسا مشکل نہیں ہے ہاں
ہیئت کی پابندی بہت مشکل ہے" (ص ۳۸۲)
مگر یہ غیر ملکی صنف سخن اردو میں نہ اپنا موضوع ہی کامیابی سے برقرار رکھ سکی
نہ ہیئت! چنانچہ فرمان صاحب نے ہائیکو کی جتنی مثالیں پیش کیں اس میں سے کسی میں بھی
موسم کا تذکرہ نہیں ہے وہ اس کا اعتراف کرتے ہوتے لکھتے ہیں کہ —
"اردو شعرا نے ہائیکو کی موضوعاتی اور عروضی دونوں قسم کی شرطوں سے عام
طور پر انحراف کیا ہے" (ص ۳۸۴)

ڈاکٹر حنیف نقوی کا سوانحی مقالہ "مولانا محمد بشیر سہسوانی (۱۲۵۴ھ تا ۱۳۲۶ھ)
ایک ایسے جیّد عالم سے ہمیں روشناس کرواتا ہے جن کے حلقۂ درس میں جہاں ایک طرف
اسلاف میں سے شمس العلماء ڈپٹی نذیر احمد استفادہ کرتے تھے تو اخلاف میں سے بین الاقوامی
شہرت کے عالم مولانا عبدالعزیز المیمنی بطور شاگرد مستفید ہوتے تھے۔ ان کی تالیف کردہ
کتابوں سے ہمارا تعارف کرا کے نقوی صاحب نے بڑا کام کیا ہے۔ مولانا بشیر صاحب کے حالات
زندگی اور کارناموں کو پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ کیسے کیسے گوہر بیش بہا معرض خفا میں تھے۔

مانگے کا اُجالا

سخن در سخن

خامہ بگوش کے قلم سے

کاغذ مہنگا ہے لیکن صحافت سستی ہے

ایک زمانہ تھا کہ اخبار یا رسالہ نکالنے کے لیے ڈکلریشن حاصل کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف تھا۔ آج معاملہ برعکس ہے۔ ڈکلریشن اسی طرح آسانی سے مل جاتا ہے، جس طرح بازار میں کلاشنکوف اور دوسرے مہلک ہتھیار دستیاب ہوتے ہیں۔ فرق یہ ہے کہ کلاشنکوف کے لیے اچھی خاصی رقم درکار ہوتی ہے، لیکن ڈکلریشن کے حصول کے لئے صرف ایک درخواست دے دینا کافی ہے۔ درخواست گزار کو گھر بیٹھے بٹھائے ڈکلریشن مل جاتا ہے۔ اس صورتِ حال کا نتیجہ یہ ہے کہ بھانت بھانت کے رسائل شائع ہو رہے ہیں، جن میں ایک ہی جیسے مضامین اور ایک ہی جیسی تصویریں ہوتی ہیں۔ سیاسی ہفت روزوں کا زور ہے، جن کی اشاعت چند سو اور مدّت اشاعت چند روزہ ہوتی ہے۔

موجودہ حکومت نے اگرچہ آزادیٔ اظہار کے فروغ کے لئے کاغذ کی قیمت میں بے حساب اضافہ کر دیا ہے، لیکن "رسالے بازوں" پر اس کا کوئی اثر نہیں ہوا۔ وہ مہنگے سے مہنگا کاغذ خریدتے ہیں اور سستی سے سستی صحافت کو پروان چڑھاتے ہیں۔ ان رسالوں میں کیا ہوتا ہے؟ سرورق پر ٹی وی یا سیاست سے متعلق کسی خاتون کی تصویر اور اندر سنسنی خیز مضامین، جن میں سچ آٹے میں نمک کے برابر ہوتا ہے یا اتنا بھی نہیں ہوتا۔ ان میں سے بیشتر مضامین ادھر ادھر سے نقل کیے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ اداریے بھی قلم سے نہیں، قینچی سے لکھے جاتے ہیں۔

لیکن یہ تصویر کا ایک رُخ ہے۔ دوسرا رُخ یہ ہے کہ چند اچھے رسالے بھی جاری ہوئے ہیں خصوصاً دو نئے ادبی رسالے تو ایسے ہیں، جن سے ادبی صحافت کی آبرو میں اضافہ ہوا ہے۔ ایک رسالے کا نام "مریر" ہے اور دوسرے کا "آج"۔ پہلا رسالہ مشہور ادیب فہیم اعظمی نے جاری کیا ہے۔ یہ وہی فہیم اعظمی ہیں، جن کے ناول "جنم کنڈلی" کے بارے میں ہم نے ایک مرتبہ لکھا تھا کہ اس ناول کا ہر باب، دوسرے باب سے منسلک ہے، لیکن یہ ناول نگار کا نہیں جلد ساز کا کمال ہے۔ "مریر" کے بارے میں ہم اس قسم کی بات نہیں کہہ سکتے کیونکہ اس میں جو کمالات نظر آتے ہیں، ان سے اوّل تا آخر اڈیٹر کے سلیقے اور باقی مانده

علم وفضل کا اظہار ہوتا ہے۔ "باقی ماندہ" اس لیے کہ نعیم اعظمی کے علم وفضل کا بڑا حصہ ان کے مذکورہ ناول میں صرف ہوچکا ہے۔ بہرحال "حریر" ایک ایسا رسالہ ہے جسے اردو ادب کا کوئی قاری نظر انداز نہیں کرسکتا۔ اس رسالے کے بارے میں ہم تفصیل سے آیندہ کبھی لکھیں گے۔

رسالہ "آج" کے اڈیٹر اجمل کمال ہیں۔ یہ ابھی نوجوان ہیں، جو پیشے کے اعتبار سے انجینئر، مزاج کے اعتبار سے شاعر اور چال چلن کے اعتبار سے صہبا لکھنوی ہیں۔

چال چلن سے مراد یہ ہے کہ وہ صہبا لکھنوی کی طرح دھان پان ہونے کے باوجود نہایت فعال آدمی ہیں۔ فرق یہ ہے کہ صہبا لکھنوی بیکار بھی بیٹھے ہوں، تو یہ ظاہر کرتے ہیں کہ بہت کچھ کر رہے ہیں۔ اجمل کمال بہت کچھ کرتے ہیں، لیکن ظاہر یہ کرتے ہیں کہ کچھ نہیں کر رہے۔ ان کا کوئی ادبی گروہ نہیں ہے اور نہ وہ اخباروں کے ادبی صفحات پر اپنے بارے میں خبریں چھپواتے ہیں بس خاموشی سے کام کرتے رہتے ہیں۔ دوسری زبانوں کی کئی عمدہ تخلیقات انہوں نے اردو میں منتقل کی ہیں۔ اجمل کمال اس رمز سے واقف ہیں کہ کسی زبان کا ادب اس وقت تک ترقی نہیں کر سکتا، جب تک دوسری زبانوں سے تراجم کے ذریعے اس کی آبیاری نہ کی جائے۔ تیسرے درجے کی طبع زاد تخلیقات پیش کرنے سے بہتر ہے کہ دوسری زبانوں کے اعلا ادب کو تخلیقی ہنر کے ساتھ اپنی زبان میں منتقل کیا جائے۔

اجمل کمال نے چند برس قبل "آج" کے نام سے منتخب نظم ونثر کا ایک کتابی سلسلہ شروع کیا تھا۔ اب انہوں نے اسے باقاعدہ ایک ادبی جریدے کی شکل دے دی ہے۔ اس کے سال میں چار شمارے شائع ہوں گے، جو چاروں موسموں (سرما، بہار، گرما اور خزاں) سے منسوب ہوں گے۔ اس کا پہلا شمارہ ستمبر ۸۹ء کا ہے، جو خزاں سے منسوب ہے۔ لیکن مطالب کے اعتبار سے اس کے اوراق پر بہار کا سماں نظر آتا ہے۔ یہ ایک سنجیدہ ادبی کاوش ہے۔ اس میں کچھ تراجم ہیں اور کچھ طبع زاد تخلیقات۔ سنجیدگی اس پر اس حد تک غالب ہے کہ اس میں کسی تجارتی ادارے کا اشتہار بھی نظر نہیں آتا۔ یہاں تک کہ اڈیٹر نے اپنے آپ کو بھی مشتہر کرنے کی کوشش نہیں کی۔ حالانکہ ہمارے ادبی رسالوں میں اور کچھ ہو نہ ہو اڈیٹر کا اشتہار ضرور ہوتا ہے بلکہ پورا رسالہ ہی اچھا خاصا اشتہار نامہ ہوتا ہے۔

۱۲۲ صفحات کے اس رسالے میں عالمی ادب کی کئی نمایندہ تحریروں کے تراجم شامل ہیں۔ بنگالی زبان کے ادیب تارا شنکر بینرجی کا فسانہ اور فارسی کی شاعرہ فروغ فرخ زاد کی نظموں کے تراجم خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ اسد محمد خاں، محمد خالد اختر، افضال احمد سید، ذیشان ساحل اور نسرین انجم بھٹی کی طبع زاد تخلیقات تازگی اور ندرت کی حامل ہیں۔ ایک گوشہ ڈاکٹر نیر مسعود کے لئے وقف کیا گیا ہے موصوف بیک وقت تحقیق اور تخلیق کے مرد میدان ہیں۔ اردو اور فارسی ادب سے متعلق ان کے کئی تحقیقی کام علمی دنیا میں شہرت رکھتے ہیں۔ خصوصًا ان کا پی ایچ ڈی کا مقالہ جو رجب علی بیگ سرور کے بارے میں ہے۔ ایک تحقیقی کا

ہے۔ ڈاکٹر نیر مسعود نے گذشتہ چند برسوں میں افسانہ نگار کی حیثیت سے بھی نام پیدا کیا ہے۔ ہندستان کے جدید افسانہ نگاروں میں انھیں ممتاز مقام حاصل ہے۔ "آج" میں ان کے چار افسانے اور فارسی نظم و نثر کے تراجم شامل ہیں۔

"آج" میں تراجم کو زیادہ اہمیت دی گئی ہے، لیکن حیرت ہے کہ اسد محمد خاں کی ایک نظم کو اصل صورت میں شائع کیا گیا ہے۔ حالانکہ یہ نظم اس لائق تھی کہ اس کا بھی ترجمہ شائع کیا جاتا۔ نظم کا عنوان انگریزی میں ہے۔ NATIVE HOSPITALITY۔ لیکن اس کا متن اردو رسم الخط میں ہونے کے باوجود کسی اجنبی زبان میں ہے۔

نظم یہ ہے!

سرکار! کوئی جان گلکرسٹ صاحب آئے ہیں
بٹھاؤ، پوچھو، کیا شوق فرمایئے گا
حضور! کہتے ہیں میں پولو کھیلوں گا
تو اپنے میر امّن کو بھیج دو
سرکار! ایرے زونے سے کوئی ٹورسٹ بی بی آئی ہیں
بٹھاؤ، پوچھو، کیا شوق فرمایئے گا
حضور! کہتی ہیں میں ڈھانچہ دیکھوں گی
جو خوب! کہہ دو گرم پرواز ہے
فلک پہ ٹاپیں مار رہا ہے
اور کہہ دو جم جم آئیں پہ بدشگونی نہ فرمائیں
مگر ٹھہرو، مہمان ہیں
اس طور لوٹایا بھی تو نہیں جا سکتا
(یہیں کہیں تو کھٹ پٹ کر رہے تھے یہ اپنے چونی منڈی والے ڈاکٹر کہاں گئے)

یہ نظم ہماری سمجھ میں تو نہیں آئی۔ استاد لاغر مرادآبادی سے مشورہ کیا تو انہوں نے فرمایا "اسد محمد خان کی یہ نظم معاصرانہ چشمک کی آئینہ دار ہے۔ یہ ڈاکٹر انور سجاد کے بارے میں ہے، جو چونی منڈی لاہور میں رہتے ہیں۔ ٹورسٹ بی بی سے مراد لینڈا وِنِنگ ہے، جو اردو افسانے پر تحقیقی کام کے سلسلے میں پاکستان آئی تھی اور جس نے ڈاکٹر انور سجاد سے کئی ملاقاتیں کیں اور ان کی افسانہ نگاری پر ایک مفصل مضمون لکھا۔ اسد محمد خان کا خیال ہے کہ ایک زمانہ تھا جب باہر والوں کے کہنے پر رہنے والی کتابیں لکھی جاتی تھیں، جیسے گلکرسٹ کے کہنے پر میر امّن نے "باغ و بہار" لکھی۔ مگر اب ہم باہر والوں سے اپنی ان کتابوں پر مضامین لکھواتے ہیں جو میوزیم میں رکھے ہوئے ڈھانچوں کی طرح بے جان ہوتی ہیں۔"

استاد لاغر مرادآبادی کی یہ تشریح ہمیں تو قابلِ قبول نظر آتی ہے۔ استادِ محترم غالب کے منسوخ کلام کی شرح لکھ چکے ہیں اس لیے اسد محمد خان کے منسوخ کلام کی شرح لکھنا ان کے لیے کوئی مشکل کام نہیں۔ واضح رہے کہ غالب کا منسوخ کلام وہ ہے جو انھوں نے خود رد کر دیا تھا اور جو ان کے متداول دیوان میں شامل نہیں۔ اسد محمد خان کا منسوخ کلام وہ ہے جسے پڑھنے والے خصوصاً ڈاکٹر انور سجاد رد کر دیتے ہیں۔

"آج" میں منفرد طنز و مزاح نگار محمد خالد کا ایک خوبصورت مضمون "کراچی کا تہذیبی مرقع" بھی شامل ہے۔ جس میں انھوں نے کراچی کی تجارتی، سماجی، ثقافتی اور ادبی زندگی کے بارے میں دلچسپ باتیں لکھی ہیں۔ اس مضمون کے ساتھ ایک ضمیمہ بھی ہے، جس کا عنوان "مدح نامۂ بے نظیر" ہے۔ اس میں اختر صاحب نے جنرل ضیاء الحق مرحوم کی برائی اور محترمہ بے نظیر کی تعریف ایک ہی انداز سے کی ہے۔ اس وجہ سے قاری کے دل میں ان دونوں کے لئے ہمدردی کے جذبات پیدا ہوتے ہیں اور لکھنے والے پر ہنسی آتی ہے۔ محترمہ بے نظیر کی تعریف وہ اس انداز

سے کرتے ہیں۔ "سبحان اللہ اس قدسی صفات، خندہ جبیں، حوصلہ مند بی بی کے گدی سنبھالتے ہی گھٹا ٹوپ ظلمت کے بادل چھٹ گئے، سپہر اول پر ماہتاب نے طلوع ہو کر چاروں طرف روشنی کردی۔ گلشنِ خزاں رسیدہ میں بہار آگئی ..... اس بی بی نے حاتم اور سب گزشتہ سخیوں کے نام کتابِ سخا سے حروفِ غلط کی طرح مسترد کر دیے ہیں۔" محمد خالد اختر نے "ظلمت" کو "گھٹا ٹوپ" کہہ کر یہ ثابت کر دیا ہے کہ مبالغہ آرائی میں ان کا کوئی حریف نہیں ہو سکتا۔

اس مضمون میں اختر صاحب نے ہمارے حال پر بھی کرم فرمایا ہے اور یہ لکھا ہے:....... قلمِ رواں کے تیر و نشتر اس طور پہ بے پناہ چلاتے ہیں کہ دوست دشمن میں امتیاز نہیں کرتے۔ ان کے ڈنک کا ڈسا شفا یاب نہیں ہوتا۔" اطلاعاً عرض ہے کہ ہم کسی کو اپنا دشمن نہیں سمجھتے، اس لیے دوست دشمن میں امتیاز کرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ رہی ڈنک والی بات تو اس سے اس زہرناکی کا اندازہ ہوتا ہے، جو ہمارے لیے جناب اختر جیسے شیریں رقم کے قلم سے ٹپکی ہے۔ ہمارا قصور صرف اتنا ہے کہ کچھ عرصہ قبل ہم نے اختر صاحب کی کتاب "مکاتیبِ خضر" پر ایک کالم لکھا تھا، جو انھیں پسند نہیں آیا۔ اختر صاحب کے ہم پرانے نیاز مند ہیں۔ اگر ہماری کوئی بات انھیں ناگوار گزری ہو، تو اس کے لیے معذرت قبول فرمائیں، اور شفا یاب ہو کر کشادہ دلی کا ثبوت دیں۔

اختر صاحب نے دوست دشمن میں امتیاز نہ کرنے کی جو بات کہی ہے، اس سے مشہور دانشور اور ادیب ستار طاہر کو اختلاف ہے۔ موصوف رسالہ "تخلیق" لاہور کے ہر شمارے میں "فٹ نوٹس" کے عنوان سے نہایت مفید اور فکر انگیز حواشی لکھتے ہیں۔ ہمیں اس کا اعتراف ہے کہ ہم "تخلیق" میں سب سے پہلے ستار طاہر کے "فٹ نوٹس" پڑھتے ہیں، جن سے ہماری معلومات میں اضافہ ہوتا ہے۔ "تخلیق" کے تازہ شمارے میں ستار طاہر صاحب نے ہمارے حال پر کرم فرمایا ہے اور یہ لکھا ہے کہ محمد خالد اختر کا یہ کہنا درست نہیں ہے، کہ خامہ بگوش دوست دشمن میں امتیاز نہیں کرتا۔ اس کا ثبوت یہ پیش کیا ہے کہ خدا بخش جرنل پٹنہ میں مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودیؒ مرحوم کی پہلی تصنیف (پنڈت مدن موہن مالویہ کی سوانح عمری) کا جو متن چھپا ہے، ہم نے اپنے کالم میں مصلحتاً اس کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ ستار طاہر صاحب لکھتے ہیں:"...(خامہ بگوش) نے ایسے زبردست انکشاف (کہ مولانا نے مذکورہ سوانح عمری لکھی تھی) پر ایک لفظ نہیں لکھا۔ اور یہ اہم دریافت گول کر گئے۔ وجہ صاف ظاہر ہے.... محمد صلاح الدین، جماعت اسلامی، سید ابوالاعلیٰ مودودیؒ کی ذات اور... (خامہ بگوش) کا ان سے احترام کا رشتہ۔ اس لیے وہ اپنے ...... کالم کے ذریعے قارئین تک یہ اہم انکشاف پہنچا کر کہ مولانا مودودی مرحوم، پنڈت مدن موہن مالویہ کے مدح خواں رہے ہیں، اپنے احترامی رشتے کو داغ دار نہیں کرنا چاہتے تھے۔ اگر ترقی پسندوں اور جماعت اسلامی سے اختلاف رکھنے والے کسی شاعر، دانشور یا عالم دین کے بارے میں اس سے بھی کمتر درجے کی دریافت سامنے آتی، تو وہ اپنے مخصوص انداز میں ضرور لکھتے۔ لیکن ......(خامہ بگوش) کی مجبوری تھی کہ کئی رشتے اور احترامات ان کی راہ میں کھڑے تھے۔ انہیں پامال کرنے کا ان میں حوصلہ نہ تھا۔"

ہم اپنی "صفائی" میں یہ عرض کریں گے کہ ہمارا کالم ادبی ہے۔ ہم نے کبھی کسی عالم دین، سیاستداں، یا غیر ادیب کے بارے میں کچھ نہیں لکھا اور کبھی کسی غیر ادبی کتاب کو موضوع نہیں بنایا۔ مولانا کوثر نیازی کے بارے میں ہم ضرور لکھتے رہتے ہیں، اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارے نزدیک نیازی صاحب جتنے اور جیسے سیاستداں ہیں، اتنے اور ویسے ادیب بھی ہیں۔ بیشک ہمارے دل میں مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی کے لئے بے حد احترام ہے لیکن ان کی مذکورہ کتاب کسی ادبی موضوع پر ہوتی تو ہم اس پر ضرور لکھتے۔ ویسے ہمارے نزدیک مدن موہن مالویہ کی سوانح عمری لکھنا کوئی ایسا کام نہیں ہے جس سے مولانا کی علمی یا فکری حیثیت داغ دار ہو یا اس کو جانچنے میں کوئی مدد ملے۔ یہ سولہ برس کے ایک نوجوان کی پہلی تحریری کاوش ہے۔ اور اس کی تاریخی اہمیت ہے۔ مولانا کی سوانح عمری میں اس کا ذکر آنا چاہیئے اور ان کی تصانیف کی فہرست میں بھی اسے ضرور شامل کرنا چاہیئے۔ علامہ اقبال نے ملکہ وکٹوریہ کی وفات پر ایک طویل مرثیہ لکھا تھا، جس میں اس قسم کے مبالغہ آمیز شعر بھی تھے۔

اے ہند تیرے سر سے اٹھا سایۂ خدا
اک غم گسار تیرے مکینوں کی تھی گئی

کیا اقبال کے شاعرانہ اور فکری مقام کے تعین میں اس مرثیے سے کوئی مدد مل سکتی ہے؟

محترم ستار طاہر صاحب کی جو عبارت اوپر نقل کی گئی ہے، اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے جیسے جماعت اسلامی سے اختلاف رکھنے والے شاعروں اور ادیبوں کے خلاف لکھنا ہماری کالم نگاری کا واحد مقصد ہے۔ البتہ ہماری الزام ہمارے کمزور شانوں پہ شایانِ شان نہیں ہمارا جماعت اسلامی سے کسی قسم کا تعلق نہیں۔ یہاں تک کہ قربانی کی کھالوں سے حاصل ہونے والی آمدنی سے بھی ہمیں کوئی امدادی رقم نہیں ملی۔ ہم نے کبھی کسی مصنف کے بارے میں لکھتے ہوئے یہ نہیں دیکھا کہ یہ جماعت کا مخالف ہے یا موافق۔ ہمارے نزدیک ادبی معاملات میں غیر ادبی مصلحتوں کو پیش نظر رکھنا ادبی بد دیانتی ہے۔ جماعت اسلامی سے اختلاف رکھنے والوں کا ہم دل سے احترام کرتے ہیں، کیونکہ اس گروہ میں ہم خود بھی شامل ہیں۔ ●●

اختر الواسع
۳۵۲-بی ٹیلہ ہاؤس، جامعہ نگر
نئی دہلی ۲۵

دیوان بریندر ناتھ ظفر پیامی

اک دھوپ تھی جو ساتھ گئی آفتاب کے

دیوان صاحب، جنھیں میں ہمیشہ بھائی صاحب کہتا تھا، سے میرا کیا رشتہ تھا؟ میرے لیے بتانا مشکل ہے۔ ان کا میرا تعلق رسمی اور نسبی قرابتوں سے بالکل الگ کا معاملہ تھا۔ وہ میرے لیے بس میرے بڑے بھائی تھے، ایسے بڑے بھائی جو میری خوشی میں مجھ سے زیادہ خوش اور میری پریشانی میں مجھ سے زیادہ پریشان ہو جاتے تھے۔ انھیں صرف میں ہی نہیں بلکہ وہ لوگ بھی عزیز تھے جن سے میرا کوئی بھی تعلق تھا۔ میرا ان سے باضابطہ تعارف اور تعلق تو ۱۹۷۱ء میں ہوا لیکن ان سے متعارف و متاثر تو میں اس زمانے سے تھا جب بچپن میں کھلونا میں ان کا اردو میں خلا SPACE پر بچوں کے لیے پہلا ناول "ستاروں کے قیدی" قسط وار شائع ہو رہا تھا۔ اس کے علاوہ بھی بعد میں ان کی بہت سی ادبی اور صحافتی تحریروں سے قاری کی حیثیت سے ایک رشتہ استوار رہا۔ شمع، بیسویں صدی اور بلٹز سمیت بہت سے اخباروں اور رسائل میں ان کی تحریریں دیکھنے کو ملتی رہیں۔ آل انڈیا ریڈیو پر ان کے تبصرے سننے کو ملتے رہے۔ پھر جب علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی کے اقلیتی کردار کی بازیابی کی تحریک شروع ہوئی تو انھوں نے اپنے قلم اور زبان سے دیدی (مسز منورما دیوان) کے ساتھ بھرپور مدد کی۔

بھائی صاحب ۶ رجنوری ۱۹۲۲ء کو ریاست کپورتھلہ (پنجاب) کے پشتینی دیوان خاندان (وزرائے اعظم کے خاندان میں) سردار اعلا دیوان بدری داس کے یہاں پیدا ہوئے۔ ان کی والدہ بی بی ہربنس کور کا ان کی پیدائش کے دن ہی انتقال ہو جانے کی وجہ سے انھیں ان کی پھوپھی ماتا پھول کور نے گود لے لیا اور اس طرح ان کا بچپن سکھوں کے مقدس مقام ڈیرہ بابا نانک میں گزرا۔ لڑکپن کا زمانہ انھوں نے اپنے پھوپھی زاد بھائی، سرکردہ دانشور اور انقلابی رہنما بی۔ پی۔ ایل بیدی اور آکسفورڈ یونی ورسٹی میں ان کی ہم جماعت انگریز رفیقۂ حیات، ادیبہ اور مجاہدہ آزادی فریڈا بیدی (واحد انگریز خاتون جو ہندستان کی تحریک آزادی کے سلسلے میں جیل گئیں) کے زیر سایہ ماڈل ٹاؤن، لاہور میں گزارا اور وہیں سے ہائی اسکول تک تعلیم حاصل کی۔ لاہور ہی میں بیدی صاحب کے دوست ابوالاثر حفیظ جالندھری سے وہ رشتہ قائم ہوا کہ جسے مرتے دم تک حفیظ صاحب اور بھائی صاحب نبھاتے رہے۔ ایک پدرانہ شفقت کے ساتھ اور دوسرا تمام آداب فرزندی سمیت۔ بیدی صاحب

ے یہاں آنے والوں میں ڈاکٹر تاثیر، فیض احمد فیض، شیخ محمد عبداللہ وغیرہ بھی شامل تھے۔ اس علمی ادبی اور سیاسی ماحول کا اثر بھائی صاحب نے بھی قبول کیا۔ لیکن یہ صحبتِ یاراں تقسیم وطن کے نتیجے میں زیادہ دیر قائم نہ رہ سکی۔ پہلے بیدی صاحب اور ان کا خاندان جالندھر آیا، اور پھر وہاں سے سری نگر (کشمیر) منتقل ہو گیا۔ یہیں سے بھائی صاحب کی زندگی کا ایک نیا دور شروع ہوا۔ انھوں نے کشمیر یونی ورسٹی سے بی۔ اے (آنرز) ۱۹۵۱ء میں کیا۔ یہ کشمیر یونی ورسٹی کے گریجویٹس کا پہلا گروپ تھا اور اس میں ڈاکٹر کرن سنگھ (اس وقت کے صدر ریاست اور اب امریکا میں ہندستان کے سفیر) جناب ایم۔ ایل فوتیدار (سابق مرکزی وزیر) اور پروفیسر حامدی کاشمیری وغیرہ شامل تھے۔ ریڈیو کشمیر سے اسی زمانہ میں نوجوان دیوان بریندر ناتھ کا ایک پروگرام "پیامِ ظفر" کے نام سے نشر ہوتا تھا جس کی تحریر و تقریر سے خوش ہو کر شیر کشمیر شیخ محمد عبداللہ نے انھیں "ظفر پیامی" کا نام دیا۔ اس کے بعد سے انھوں نے ہر ادبی کاوش اسی نام سے پیش کی۔ کشمیر میں طالب علمی کے زمانے میں ہی کشمیر سرکار کے ادبی ماہنامہ "تعمیر" کا اجرا کیا۔

۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۳ء تک انھوں نے الہ آباد یونی ورسٹی میں ایم۔ اے (سیاسیات) کے طالب علم کی حیثیت سے گزارے اور آل انڈیا اسٹوڈنٹس فیڈریشن کے سرکردہ لیڈر کی حیثیت سے سرگرم رہے۔ ۱۹۵۲ء میں ڈاکٹر زیڈ۔ اے۔ احمد کا اسمبلی الکشن لڑوایا اور یہیں سے ان کی دوستی احمد رشید شیروانی صاحب سے شروع ہوئی جو آگے چل کر بھائیوں سے بھی زیادہ مضبوط رشتوں میں بدل گئی۔ تعلیم ختم کرنے کے بعد دہلی آئے اور صحافت کو اپنے لیے چنا۔ سرکردہ ملکی اور غیر ملکی اخباروں کی نامہ نگاری اور کالم نویسی کی۔ انھوں نے ۱۹۵۵ء میں بانڈونگ (انڈونیشیا) میں منعقدہ تاریخی افروایشیائی کانفرنس اور نہر سوئز پر اسرائیلی، فرانسیسی اور برطانوی حملہ کی براہِ راست دونوں جگہوں پر موجود رہ کر رپورٹنگ کی۔ انھوں نے مغربی ایشیا اور پڑوسی ملکوں کے بارہا کئی طویل سفر کیے۔ یہ سفر ان سرکاری دوروں کے علاوہ تھے جو انھوں نے صدر جمہوریہ اور وزیر اعظم کے ساتھ کیے۔ وہ ۱۹۵۸ء سے آل انڈیا ریڈیو اور ۱۹۷۴ء سے دوردرشن سے بطور سینیر سیاسی مبصّر کے وابستہ رہے۔ انھوں نے اپنی صحافتی زندگی میں صدر جمال عبدالناصر، پنڈت جواہر لال نہرو، صدر جنرل ضیاء الحق، چیرمین یاسر عرفات، شاہ حسین اور دیگر اہم شخصیتوں سے انٹرویو لیے۔ پڑوسی ممالک بالخصوص پاکستان، نیپال اور بعد ازاں بنگلہ دیش کا خصوصی مطالعہ ان کا اہم موضوع رہا۔ اور ان کے اس غیر معمولی اختصاص کی بنا پر ۷۰-۱۹۶۹ء میں انھیں انڈین انسٹی ٹیوٹ آف ایڈوانسڈ اسٹڈیز، شملہ میں جنوبی ایشیائی معاملات کے وزٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے بلایا گیا۔

اپنی صحافتی زندگی میں وہ آئینہ (اردو کے پہلے مصوّر رسالہ) مولانا عبدالباقی کے پیامِ وطن اور ماہنامہ بیسویں صدی سے منسلک رہے۔ جناب احمد رشید شیروانی کے ساتھ ہفتہ وار "دوست" کی ۱۹۵۹ء سے ۱۹۶۳ء تک ادارت کی۔ ٹائمز آف انڈیا کے ۱۹۶۰ء سے ۱۹۶۸ء تک باقاعدہ کالم نگار رہے۔ فلسطینی نیوز ایجنسی "وفا" کے ہندستان میں نمایندے رہے۔ انگریزی کے مشہور علمی اور تحقیقی جریدہ "مین اینڈ ڈیولپمنٹ" کے ۱۹۷۸ء سے ۱۹۸۱ء تک مدیر رہے۔

لیکن ان کی صحافتی زندگی کا سب سے بڑا کارنامہ ۱۹۷۰ء میں اس وقت سامنے آیا جب انھوں نے ویدی کے ساتھ مل کر ہندستان کی پہلی اور واحد کثیر الزبان نیوز اینڈ فیچر ایجنسی "پریس ایشیا انٹرنیشنل" کو قائم کیا۔ پریس ایشیا انٹرنیشنل اردو کی بھی پہلی نیوز اینڈ فیچر ایجنسی تھی اور اس اعتبار سے شاید اب بھی ہے کہ اس کے فیچر اور خبریں سیاست، سماجی و معاشی امور، صحت، کھیل کود اور عوامی زندگی کے تمام شعبوں کا احاطہ کیے ہوئے ہوتے ہیں۔ پریس ایشیا انٹرنیشنل فورم بھی انھوں نے قائم کیا تھا جس کے وہ چیرمین اور راقم الحروف جنرل سکریٹری شروع سے رہے اور اس کے تحت فلسطین اور غیر جانبدارانہ تحریک سے اپنے ملک کے داخلی مسائل اور اردو زبان و ادب تک مختلف موضوعات پر مذاکرے اور جلسے منعقد کیے گئے۔ اہم شخصیتوں کو مدعو کیا گیا تاکہ ان کی فکر سے استفادہ کیا جا سکے۔

پریس ایشیا انٹرنیشنل کے علاوہ بھی وہ الگ سے ۵۰ سے زائد سرکردہ اردو، ہندی، پنجابی اور اور انگریزی اخباروں میں ہفتہ وار خصوصی کالم ۱۹۸۰ء سے برابر لکھ رہے تھے۔ ان کی تحریروں میں جدتِ خیال کے ساتھ ہی ایک بلا کی کاٹ تھی۔ ان میں اپنی بات کہنے کا حوصلہ بڑا زبردست تھا، صاف گوئی اور حق کے اظہار کی جرأت ان میں بے پناہ تھی۔ فرقہ واریت، ناانصافی اور تعصب کو وہ کفر جانتے تھے اور ان کے خلاف سینہ سپر اور کمر بستہ رہتے تھے۔ اردو ان کے یہاں صرف ایک زبان نہیں بلکہ ایک تہذیب اور ثقافت کا نام تھا۔ وہ کسی خاص مذہب کے مقلد نہیں تھے۔ لیکن ایک سچے مذہبی انسان کی تمام خوبیاں ان میں موجود تھیں۔ رواداری، شائستگی اور خدا ترسی ان میں بدرجہ اتم موجود تھیں مگر ان کے یہاں صرف خاکساروں سے خاکساری تھی، سربلندوں سے انکسار نہ تھا۔

ملک کی موجودہ صورتِ حال سے وہ بڑے ملول رہتے تھے اور اقلیتوں بالخصوص مسلمانوں کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں اور فرقہ وارانہ فسادات، ان کی حساس طبیعت کے لیے کوہِ گراں تھے۔ میرٹھ، ملیانہ اور اب بھاگلپور نے انھیں ہلا کر رکھ دیا تھا اور جو لوگ ان سے نہیں ملے وہ اس کا اندازہ لگانے کے لیے ان کے صرف ایک مہینے قبل شائع ہونے والے افسانوی مجموعہ "دہشت"، (مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی) کی کچھ کہانیوں مثلاً مناسب کارروائی مجرب نسخہ اور مردہ گھر پڑھ سکتے ہیں۔ وہ برصغیر میں امن و خیر سگالی کے بڑے وکیلوں میں سے ایک تھے، ان کے ناول "فرار" (مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی) میں جو ۱۹۸۶ء میں شائع ہوا تھا، اسی جذبے کی آرزومندی ملتی ہے۔ ان کی ادبی، سیاسی اور دیگر موضوعات پر ایک درجن کتابیں اردو اور انگریزی میں ہیں اور ابھی کئی کتابیں منتظر طباعت ہیں لیکن ایک بات جو بلا شبہ کہی جا سکتی ہے کہ ان کی ہر تحریر میں نہ صرف یہ کہ سچ بولا گیا ہے بلکہ سچ سننے اور سچ سہنے کے مشکل عمل کو ممکن کر دکھانے کی کوشش کی گئی ہے۔

اپنے ناول فرار کا انتساب بھاٹی صاحب نے ویدی کے نام یوں کیا تھا۔

وہ منور مادیوان کے نام۔ رفیق سفر بھی اور رفیق حیات بھی .....

جس کے "عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا"

اور یہ سب کچھ حرف بہ حرف صحیح تھا کیونکہ مشہور انقلابی رہنما بھگت سنگھ اور راج گورو کے استاد اردو میں بائیں بازو کی انقلابی تحریروں کے غالباً سب سے پہلے مصنف پرنسپل چھبیل داس اور پنجاب کے

سب سے معزز آریہ سماجی گھرانے کی دختر، غیر منقسم ہندستان میں لاہور کی ایم۔ایل۔اے اور بعد میں ممبر راجیہ سبھا شریمتی سیتا دیوی کی بیٹی منورما ان کی بیوی ہی نہیں بلکہ فکر و نظر علم و عمل اور قلمی جہاد میں ہمیشہ کندھے سے کندھا ملائے رہیں اور دونوں ایک دوسرے کے لیے سدا وجہ افتخار رہے۔ یہ خدا کا فضل اور دونوں کی نیکیوں کا انعام ہی ہے کہ انھیں ایسی دو بیٹیاں صبا اور سمیرا ملیں جو کہ اپنے ماں باپ کی طرح روشن خیال، نیک، جرات مند، راست گو اور استقامت والی ہیں۔ صبا نے راہل رائے کے اشتراک سے بابری مسجد اور رام جنم بھومی کے مسئلہ پر اپنی فلم "دھرم یدھ" کے ذریعہ آج جو شہرت پائی ہے اس پر بھائی صاحب بڑے نازاں تھے۔ سمیرا نے یو۔ این۔ آئی کے ساتھ کام کیا۔ اب وہ زیادہ تر اپنے شوہر راکیش سوری کے ساتھ جو مرچنٹ نیوی میں افسر ہیں، رہتی ہے مگر اب بھی وہ جو کچھ لکھتی ہے اس سے ماں باپ کی صحافتی روایات کے شاندار طریقے سے آگے بڑھنے کی بڑی امیدیں وابستہ ہیں۔

جو آیا ہے سو جائے گا بھی، موت سے کس کو رستگاری ہے مگر اسی کے ساتھ یہ بھی سچ ہے کہ کچھ لوگ ایسے ہوتے ہیں جن کے لیے یہی جی چاہتا ہے اور دل دست بدعا رہتا ہے کہ وہ ابھی جیتے رہیں۔ بھائی صاحب ایسے ہی لوگوں میں سے تھے، اس لیے نہیں کہ وہ میرے بھائی صاحب تھے بلکہ اس لیے کہ فرقہ واریت کی تیز آندھیوں میں وہ اس مرد درویش کے مانند تھے جو سیکولر اقدار اور محبتوں کا چراغ روشن رکھتا ہے۔ وہ فلسطینیوں کے حق کے لیے جدوجہد میں شریک تھے۔ اردو کی بقا و ترقی کے لیے کوشاں تھے۔ ہندستان کی مشترکہ تہذیب کے حامی تھے اور ان شریف انسانوں میں سے ایک تھے جن پر کوئی بھی مظلوم و مجبور بھروسا کر سکتا ہے۔ لیکن موت کے آگے کس کی چلی ہے اور جو دن موت کا متعین ہے وہ کس کے ٹالے ٹلا ہے اور اسی طرح بس بھائی صاحب بھی چلے گئے۔ ۱۰ دسمبر اتوار کا دن صبح ساڑھے گیارہ بجے کا وقت۔ بیگم نصرت شیروانی کا فون آیا کہ بھائی صاحب نہیں رہے.... شام کو پانچ بجے لال قلعہ کی پشت پر بجلی کے شمشان گھر میں اعزا، اقارب اور احباب نے بھیگی آنکھوں کے ساتھ انھیں الوداع کہا۔ سورج بھی آخری رسومات کی ادائیگی پوری ہونے تک غروب ہو چکا تھا اور اس طرح

"اک دھوپ تھی جو ساتھ گئی آفتاب کے"

(بقیہ صفحہ ۶۳)

حمیدی، اختر ہوشیارپوری کی غزلوں میں سمے کی آواز بے حد نمایاں ہے۔ انوار فیروز کی غزل میں بالخصوص بے سمتی کا احساس سطح پر اُبھر آیا ہے۔

راستے انجان سارے ہو گئے　　کیا کریں انوار اپنے گھر کی بات　　(انوار فیروز)

بلراج کومل کی نظم "کیسی خوشبو تھی؟" اظہر جاوید کی "ہند شاہین کی" "نرم ٹھنڈی گھاس" اور عذرا اصغر کی نظم "نئی خوشیوں کو تم جو ڈھونڈنے نکلو" میں احساس کا جزر و مد صوتی آہنگ کے ساتھ ابھرتا اور متاثر کرتا ہے۔ سہ ماہی "ابلاغ" یوسف آباد، دلہ زاک روڈ پشاور (پاکستان) سے شائع ہوتا ہے۔ اس کا شمار اب باقاعدہ ادبی رسائل میں ہونے لگا ہے۔

الور سدید
۱۷۲ ستلج بلاک، اقبال ٹاؤن لاہور
(۵۴۵۷۵) پاکستان

کچھ وقت پاکستانی کتب و رسائل کے ساتھ

مولانا احسن مارہروی۔ آثار و افکار / ڈاکٹر صابر حسین خان جلیسری

خوشی کی بات یہ ہے کہ انجمن ترقی اردو پاکستان نے اب اپنے اشاعتی منصوبے میں کتب سوانح کو خصوصی اہمیت دینا شروع کر دی ہے۔ مقصد یہ ہے کہ اکابرینِ ادب کے احوال و آثار کو ضائع ہونے سے بچایا جائے اور ان کے بارے میں جس قدر مواد دستیاب ہے اسے محفوظ کر دیا جائے تاکہ آج کے نقاد اور مستقبل کے محقق کو اپنے نتائج نکالنے میں مناسب سہولت اور مواد فراہم ہو سکے۔ انجمن نے اس منصوبے کے تحت اولیت ان مقالات کو دی ہے جو پاکستانی یونی ورسٹیوں میں اکابرینِ ادب پر لکھے گئے اور جن پر پی ایچ ڈی کی ڈگریاں دی گئیں۔ اس سے قبل انجمن اختر شیرانی پر ڈاکٹر یونس حسنی صاحب کا، ابنِ انشا پر ڈاکٹر ریاض احمد ریاض کا اور جگر مراد آبادی پر احمر رفاعی صاحب کا مقالہ زیورِ طباعت سے آراستہ کر کے شائع کر چکی ہے۔ اب مولانا احسن مارہروی۔ آثار و افکار" کے عنوان سے ڈاکٹر صابر حسین خان جلیسری کا مقالہ منظرِ عام پر آیا ہے۔

مولانا احسن مارہروی کو داغ دہلوی کے ارشد تلامذہ میں شامل ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ انھوں نے زندگی کا معتدبہ حصہ ادبی صحافت میں صرف کیا، وہ علی گڑھ یونی ورسٹی میں استادِ ادب کی حیثیت میں معروف ہوئے اور کئی ایسے طلبہ کی تربیت کی جو بعد میں ادب کے مشاہیر میں شمار ہوئے۔ ان کی کتاب "نمونۂ منثورات" حوالے کی ایک اہم کتاب ہے اور یہ ڈاکٹر وحید قریشی کی ذاتی دلچسپی سے مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد کے زیرِ اہتمام چھپ چکی ہے۔ "فصیح اللغات" کی انفرادی خصوصیت یہ ہے کہ اس کی اسناد کے لیے انھوں نے اپنے استاد داغ سے متعدد نئے اشعار لکھوائے۔ مولانا محقق بھی تھے اور ماہرِ عروض و زبان بھی۔ ان کا مرتب کیا ہوا ولی کا کلیات پہلی دفعہ انجمن ترقی اُردو کے زیرِ اہتمام اورنگ آباد سے شائع ہوا۔ اس جامع الحیثیات شخصیت پر پاکستان میں شاید یہ پہلا کام ہے جسے بڑی محنت سے مرتب کیا گیا ہے اور مولانا احسن مارہروی کے بارے میں مستند اور قابلِ قدر معلومات فراہم کی گئی ہیں۔

یہ کتاب نو ابواب پر مشتمل ہے، بابِ اوّل میں مولانا احسن مارہروی کے عہد کا جو ۱۸۷۶ء سے لے کر ۱۹۴۰ء تک پھیلا ہوا ہے اجمالی جائزہ لیا گیا ہے اور اس علمی اور ادبی فضا کے نقوش ابھارے گئے ہیں جو سیاسی لحاظ سے اس طغیانی دور میں فروغ پا رہے تھے، دوسرے باب کے تقریباً سو سے زائد صفحات میں مولانا کے خاندانی اور ذاتی حالات پیش کیے گئے اور اس کا قیمتی حصہ تلامذۂ احسن کا تعارف ہے۔ ان کی شخصیت کو معاصرین کی

شہادت سے پیش کیا گیا ہے۔ نیاز فتح پوری نے انھیں اسم بامسمیٰ قرار دیتے ہوئے لکھا ہے کہ

"یہ کسی شخص کا نام ہی نہیں بلکہ اس کی زندگی کا ایک مختصر سا تذکرہ بھی ہے ..... بلحاظ مسلک و مشرب وہ ایک صاحب دل درویش تھے اور شاعری کی حیثیت میں احسن الشعراء۔ (ص ۱۰۵)

کتاب کے دو ابواب ان کی شاعری کے پس منظر، زبان اور شاعری کی خصوصیات کے لیے وقف کیے گئے ہیں۔ پانچواں باب نثر نگاری کے بارے میں اور چھٹا باب مولانا کی لسانی خدمات کا احاطہ کرتا ہے۔ آخری تینوں ابواب میں ان کی انشاپردازی، صحافت اور تحقیق و تنقید پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔

اس اجمال کو پیش نظر رکھیں تو یہ کتاب احسن مارہروی پر تحقیق کے بجائے تنقید کی کتاب شمار ہوگی۔ "حرفے چند" میں عالی صاحب نے لکھا ہے کہ مقالہ بہت طویل تھا اور اسے مناسب اشاعتی حدود میں لانے کے لیے تلخیص لازم تھی جو مصنف نے خود سر انجام دی اور ایڈیٹنگ اس طرح کی کہ مولانا کی شخصیت اور فن کا کوئی اہم گوشہ محذوف نہیں ہوا۔ اس مقالے کی خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں مولانا احسن پر سابقہ مواد سے پورا استفادہ کیا گیا ہے اور کسی شے کو بغیر استناد کے پیش نہیں کیا گیا۔ مناسب اس مقالے کا موازنہ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی تحقیقی کتاب "اکبر الہ آبادی" اور ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کی "مولوی نذیر احمد — احوال و آثار" سے مقصود نہیں۔ تاہم جس محنت اور خنک مزاجی سے ڈاکٹر صابر حسین خان جلیسری نے یہ تحقیقی و تنقیدی کتاب لکھی ہے اسے دیکھ کر کہنا پڑتا ہے کہ انھوں نے یونی ورسٹیوں کے تحقیقی کام کی معیاری حیثیت کو قائم کرنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔ ۔۔۔ صفحات کی یہ مجلد کتاب انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی نے صرف ساٹھ روپے میں فروخت کے لیے پیش کی ہے۔

شوکت تھانوی / ڈاکٹر سید مرتضیٰ زیدی

[illegible] کا موازنہ کریں تو انجمن ترقی اردو پاکستان کے مقابلے میں مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور کے وسائل خاصے کم نظر آتے ہیں لیکن جب سے یہ ادارہ ڈاکٹر وحید قریشی کے زیر انتظام آیا ہے وسائل کی کمی کے باوجود اس کا مدار عمل وسیع ہوتا جا رہا ہے۔ انجمن ترقی اردو کی طرح مغربی پاکستان اردو اکیڈمی لاہور نے بھی جامعات پاکستان کے تحقیقی کام کو شائع کرنے کا پروگرام بنا رکھا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر آغا سہیل، ڈاکٹر سید مرتضیٰ زیدی، اور ڈاکٹر محمد ایوب شاہد کے مقالات تو منظر عام پر آچکے ہیں اور ڈاکٹر روشن آرا اور ڈاکٹر عفیرہ کے طویل مقالات کی ایڈیٹنگ کرائی جا رہی ہے۔ تحقیقی مقالات کے اس سلسلے کی ابتدا ڈاکٹر سید مرتضیٰ زیدی کے مقالہ "شوکت تھانوی" سے ہوئی تھی۔ یہ مقالہ اس نامور مزاح نگار کے احوال و آثار کو منظر عام پر لاتا اور پہلی دفعہ بعض نادر معلومات فراہم کرتا ہے۔

شوکت تھانوی کا شمار بھی ایسے ادیبوں میں ہوتا ہے جنھوں نے متعدد اصناف ادب میں خامہ فرسائی کی اور زندگی کو متنوع انداز میں بسر کیا۔ ناول، افسانہ، شاعری، ڈراما نگاری، آپ بیتی اور خاکہ نگاری ان کی تخلیقی شخصیت کے چند بے حد روشن زاویے ہیں لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ زندگی کو خوش نظری سے دیکھنے اور اسے مزاحیہ انداز میں پیش کرنے کا جو اسلوب شوکت تھانوی نے تراشا تھا اس میں عوام الناس نے نسبتاً زیادہ شرکت کی اور اب ان کا فنی تشخص مزاح نگاری ہی سے ہوتا ہے۔ متذکرہ بالا تمام اصناف میں بھی ان کی ظرافت کے نقوش ہی زیادہ بکھرے ہوئے ہیں۔

ڈاکٹر سید مرتضیٰ زیدی نے یہ کتاب آٹھ ابواب میں تقسیم کی ہے۔ پہلا نسبتاً طویل باب حالاتِ زندگی کا احاطہ اور شوکت تھانوی کی شخصیت کا تجزیہ کرتا ہے۔ ڈاکٹر سعید نے اس باب کو عینی شہادت فراہم کرنے کے لیے شوکت تھانوی کے قریبی دوستوں کے علاوہ ان کے اہلِ خانہ کے بیانات بھی جمع کیے ہیں اور ایک ایسی شخصیت کا نقش اُتارا ہے جو انسانی خامیوں کے باوجود بے حد دلچسپ تھی، مثال کے طور پر شوکت تھانوی کی دوسری بیگم زہرہ شوکت نے محمد طفیل مدیر نقوش کو بتایا کہ

"شوکت صاحب رمی بہت کھیلتے تھے۔ اس کی وجہ سے ہاتھ بھی تنگ رہتا تھا'.. صاحب توبہ ہے' رمی کیا ہوتی تھی ایک عذاب ہوتا تھا'

دو دو دن بیٹھے ہیں، تین تین دن بیٹھے ہیں، زیادہ تر یہ ان دنوں میں ہوتا تھا جب جگرؔ صاحب آتے تھے۔" (ص ۵۸)

نسیم ممتاز سید نے ان کی کمزوری یہ بیان کی ہے کہ

"دوسروں نے مذاق کرنے میں تو یہ حد سے تجاوز کر جاتے لیکن خود دوسروں کا مذاق برداشت نہ کر سکتے تھے" (ص ۵۶)

ڈاکٹر سعید مرتضیٰ زیدی نے ان کی خوشامد پسندی کی عادت کو بچپن کی آسایشات کی زائیدہ قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ

"یہ خوشامد پسندی بڑے ہو کر بھی ان کی طبیعت میں شامل رہی، اسی عادت کی وجہ سے ایک اور کمزوری پیدا ہو گئی کہ وہ اپنی بُرائی کسی سے سُننے کو تیار نہیں ہوتے تھے۔" (ص ۵۷)

یہ حالات و کوائف شوکت تھانوی کو مثالی انسان ثابت کرنے کے بجائے انھیں ایک عام انسان کی حیثیت میں پیش کرنے کے لیے لکھے گئے ہیں۔

کتاب کا دوسرا باب شوکت تھانوی کے تصنیفی سرمایے کو اور ڈاکٹر زیدی کے تلخیص نگاری کے فن کو منظر پر لاتا ہے۔ مضمون، افسانہ، ناول، آپ بیتی اور ڈراما کے ابواب نسبتاً مختصر ہیں، آخری باب میں شوکت تھانوی کی صحافت کو موضوع بنایا گیا ہے۔ مجموعی طور پر یہ کتاب شوکت تھانوی کی ادبی زندگی کا ایک عمدہ اور دلچسپ مرقع ہے لیکن جب یہ حقیقت سامنے آئی ہے کہ شوکت صاحب" وہی دہانوی" کے فرضی نام سے فحش ناول بھی لکھتے تھے تو ایک دھچکا سا لگتا ہے۔ ڈاکٹر زیدی نے شوکت تھانوی کے اس پہلو کو دستاویزی شہادت دے دی ہے۔ اس کتاب کا انتساب فاضل مصنف کے ذوقِ نظر کا آئینہ دار ہے، ملاحظہ کیجیے۔

"ڈاکٹر سید معین الرحمٰن اور اپنی رفیقۂ حیات عشرت سلطانہ کے نام"

یہ کتاب سفید کاغذ پر، عمدہ ٹائپ میں چھاپی گئی ہے۔ ضخامت ۲۸۲ صفحات اور قیمت ۸۰ روپے ہے۔ ملنے کا پتا مغربی پاکستان اردو اکادمی۔ سمن آباد۔ لاہور

خاکستر پروانہ/جلیل قدوائی

محترم جلیل قدوائی اردو ادب کی بزرگ ترین زندہ شخصیات میں شمار ہوتے ہیں اور اب ۸۵ برس کے ہو گئے ہیں، انھوں نے یہ تمام زندگی دشتِ ادب کی سیاحی میں گزاری اور اردو ادب کی مختلف اصناف

پر امٹ نقوش ثبت کیے خوبی کی بات یہ کہ اب تک فعال اور سرگرم عمل ہیں۔

"خاکسترِ پروانہ" ان کی شاعری کا نیا مجموعہ ہے۔ اس سے قبل ان کی شاعری کے دو مجموعے "نقش و نگار" (۱۹۳۰) - اور "نوائے شینہ تاب" (۱۹۵۱) کے نام سے چھپ چکے ہیں۔ "خاکسترِ پروانہ" کی اشاعت پر انھوں نے "گزارش" کے تحت لکھا ہے :

"کم و بیش چوراسی برس کی عمر میں جب کہ لوگ اپنا کہا سنا معاف کراتے ہیں کسی شاعر کی طرف سے اس کے مجموعۂ کلام بالخصوص غزلیات کے گلدستے کی اشاعت "جرأتِ رندانہ" سے زیادہ "شوقِ فضول" کے تحت آتی ہے۔ مگر بعض احباب کے اصرار پر نیز اس خیال سے کہ حیاتِ مستعار اب مزید کتنے دن وفا کرے گی میں نے خیال کیا کہ اس سے پہلے کہ اپنے دو مجموعوں کے بعد والے کلام کو بھی اپنی زندگی ہی میں ٹھکانے لگا دوں۔ بعد میں معلوم نہیں اس پر کیا گزرے"

جلیل قدوائی صاحب اپنے جس کلام کو اپنی زندگی ہی میں ٹھکانے لگانے کی فکر میں تھے یہ اتنا تحریر انگیز ثابت ہوا کہ مشفق خواجہ اس پر "حرفے چند" لکھنے بیٹھے تو یہ مولوی عبدالحق کے انداز کا مقدمہ کتاب بن گیا جس میں کتاب ہی نہیں مصنف کی پوری ادبی زندگی ہی سما جاتی ہے۔ جلیل قدوائی ابتدا میں حسرت موہانی کے ایک معتقد کی حیثیت میں رونما ہوئے تھے، روایت کی پاسداری میں انھوں نے بقول مشفق خواجہ غالب کی "تپشِ قلب کا تعاقب" کیا اور پھر عرفان کی منزل کی طرف بڑھے تو "رقصِ درویش" کرنے لگے۔ جلیل قدوائی کی شاعری میں یہی والہانہ پن اور وجد کی کیفیت قاری کو متاثر کرتی ہے۔ اور وہ ان مضامین کو غزل میں تازگی اور توانائی سے پیش کرتے ہیں جنھیں نئی غزل روند کر آگے نکل گئی ہے لیکن جو اب بھی دل پر شبنم سی بکھیر ڈالتے ہیں۔ یہ کتاب راغب شکیب کے ادارہ مکتبہ ہم زبان مارٹن کوارٹرز جہانگیر روڈ کراچی سے چھپی ہے، ضخامت ۲۴۸ صفحات اور قیمت ۵۰ روپے

ابلاغ / مرتبین سیّد حنا، نسرین سروش

پشاور جیسے دور افتادہ مقام سے دو سال قبل "ابلاغ" جاری ہوا تو ادب کے سنجیدہ قاری نے سیّد حنا کی طرف غور سے دیکھا اور اسے ان کی راہ نوردی کا ادبی شوق قرار دیا۔ لیکن دیکھتے ہی دیکھتے اس مختصر ضخامت کے پرچے نے پورے برصغیر میں اپنا حلقۂ ادب قائم کر لیا۔ چنانچہ جوگندر پال۔ بلراج کومل، ساحل احمد، جینت پرمار، دیپک قمر، وحید آنور اور ظفر پیامی جیسے نامور ہندستانی ادبا اب اس پرچے کے ممتاز لکھنے والوں میں شامل ہیں۔ اس پرچے کی دوسری بڑی خوبی یہ ہے کہ سیّدہ حنا اپنے اداریوں میں ادبی دنیا کے ایسے مسائل کو ابھارتی ہیں جو ادب سے زیادہ ادبی معاشرے اور ادبی اخلاقیات کے ساتھ متعلق ہیں، ایک حالیہ پرچے میں انھوں نے یہ سوال اٹھایا تھا کہ "کیا شاعرات کا خوبصورت ہونا ضروری ہے؟" اور اس میں مرد شاعروں کی اس بوالہوسی کو آشکار کیا جو بالعموم مشاعروں میں دیکھی جاتی ہے۔

سہ ماہی ابلاغ کا جولائی کا شمارہ ڈاکٹر وزیر آغا کے مقالہ "نظم آزاد" شہزاد منظر کے مقالہ "اردو ادب کا اہم آدمی۔ نقاد" کی اشاعت سے ہنگامہ خیز اور فکر انگیز بن گیا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے نظم آزاد کے سٹرکچر پر بحث کی ہے اور اس نامیاتی آہنگ کو آشکار کیا ہے جو تصور، احساس اور لفظ سے مرتب ہوتا ہے۔ فرخندہ لودھی، آثم میرزا، اشراف حسین احمد اور قیوم مروت نے افسانے کی سبھا سجائی ہے۔ انوار فیروز، اکبر

ضیاءالحق خان
کھام گاؤں۔ بلڈانہ
مہاراشٹر

مبصّر کے نام ایک خط

ماہنامہ "کتاب نما" اشاعت اگست ۱۹۸۹ء صفحہ ۸۵ پر جائزے کے عنوان کے تحت ڈاکٹر سیفی پریمی صاحب نے کتاب "تاریخ ہند کا المیہ" پر تبصرہ فرمایا ہے۔ تہ دل سے مشکور ہوں کہ انھوں نے میری ناچیز تالیف کو قابلِ اعتنا سمجھا اور اپنے تاثرات کا اظہار فرمایا۔

لیکن مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ پورا تبصرہ فاضل تبصرہ نگار کی ذہنی کش مکش اور پریشان خیالی کا آئینہ دار ہے۔ جس کا نتیجہ یہ ہے کہ موصوف کتاب میں اُن تفصیلات کو ڈھونڈ رہے ہیں جن کا کتاب کے موضوع سے کوئی واسطہ نہیں اور اُن باتوں پر اعتراض کر رہے ہیں جو خود ان کے ذہن کی پیداوار ہیں ؎

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہیں
وہ بات اُن کو بہت ناگوار گزری ہے

قبل اس کے کہ اُن اعتراضات پر بحث کروں ان کی توجہ "فن تاریخیت" کی اصطلاح پر مبذول کروں گا جو موصوف نے استعمال فرمائی ہے توقع ہے نظر ثانی فرمالیں گے۔ اب رہا سوال ان کے اعتراض تاریخی شعور وغیرہ کا تو عرض ہے کہ تالیف کتاب کا مقصد ہرگز یہ نہیں ہے کہ وہ بدلے ہوئے فن تاریخ کے تصوّر کا ذکر کرے۔ نئے رجحانات پر زور دے بادشاہوں کے خاندان یا ان کی جنگوں کا ذکر چھوڑ کر اس وقت کی اقتصادی، سماجی، تعلیمی اور ثقافتی حالات کی ترجمانی کرے یا ان کا کھوج لگائے۔

میرا مقصد تو صرف اتنا ہے کہ تاریخ کے نام پر مسلمان سلاطین اور حکمرانوں کے خلاف دانستہ یا نادانستہ غلط بیانی کرکے جو زہر پھیلایا جارہا ہے جس سے اسکول اور کالج کے طلبہ نیز برادران وطن یکساں طور پر متاثر ہو رہے ہیں اور آج کل کی فضا کو مزید مکدّر بنانے کا باعث بن رہے ہیں اس کا کسی طریقے سے تدارک ہو سکے۔ لہٰذا میری دانست میں یہ بات آئی کہ جن حقائق کو غلط رنگ میں پیش کیا گیا ہے اُن کا مُستند تاریخی ماخذوں سے کھوج لگا کر ضروری تردید کروں۔ لہٰذا مندرجہ بالا اعتراض کہ میں نے تاریخ کے بدلے ہوئے تصوّر کی ترجمانی نہیں کی بے جا اور بے موقع ہے۔

فاضل تبصرہ نگار مزید لکھتے ہیں "زیرِ نظر کتاب کے مطالعے سے تبصرہ نگار کے ذہن میں کئی

سوالات ابھرتے ہیں" اور صرف دو اصطلاحوں اولاً "ہندو مذہب کی نشاۃ ثانیہ" اور ثانیاً لفظ "ہندو" پر گرفت کی ہے۔ جو نہ صرف بے محل اور بے موقع ہے بلکہ ازحد پوچ بھی ہے۔

میری ناچیز تالیف کا مقصد لفظ "ہندو" کی تحقیق یا اس کی تاریخی نوعیت اور اس کے جواز و عدم جواز کی بحث نہیں ہے۔ میں نے اس کتاب میں لفظ ہندو ان معنی میں استعمال کیا ہے جس میں میرے ہزارہا پیش روؤں نے استعمال کیا ہے اور آج بھی کیا جا رہا ہے۔ اس کو چیلنج کرنا کہاں تک درست اور مناسب ہے۔ فاضل تبصرہ نگار خود غور فرمائیں۔

رہا "نشاۃِ ثانیہ" سے متعلق صاحب موصوف کا تبصرہ تو عرض کروں گا کہ خود موصوف بھی اتنا قبول کرتے ہیں کہ "بعض مورخین نے گپت عہد میں نشاۃ ثانیہ کا شوشہ چھوڑا ہے۔ لیکن اسی سانس میں فرماتے ہیں۔" وہ بھی نشاۃِ ثانیہ نہیں ہندو مذہب کی نشاۃ ثانیہ کا ذکر ہی کیا"۔

چونکہ ان کے اعتراضات میرے موضوع سے ہٹ کر ہیں اس لیے ان کا جواب دینا غیر ضروری ہے مگر موصوف کی اطلاع کے لیے عرض کروں گا کہ غیر مسلم مورخین نے بدھ مذہب کے بعد برہمن اقتدار کو ان ہی الفاظ سے موسوم کیا ہے "این ایڈوانسڈ ہسٹری آف انڈیا" کے مصنفین لکھتے ہیں۔ "لیکن پشیامتر وغیرہ کے عروج کے بعد ایک زبردست برہمن تحریک نے جنم لیا[1]" دوسرے فاضل مورخ لکھتے ہیں "ہندو مذہب کے پھر سے زندہ ہونے کا سماج پر بڑا گہرا اثر پڑا[2]" پنڈت جواہر لال نہرو لکھتے ہیں اس درمیان میں برہمن ازم نے دوبارہ جنم لیا اور گپت شاہی دور میں ایک زبردست کلچر نشاۃ ثانیہ وجود میں آئی[3]" نیز دوسری جگہ لکھتے ہیں شنکراچاریہ نے دوبارہ برہمن مت کو ہندوستان میں عام مذہب کی شکل میں رائج کیا[4]"

ان تاریخی شواہد کے بعد کیا اب بھی "نشاۃ ثانیہ" قابل اعتراض ہے؟ اندیشہ ہے کہ موصوف یہ کہہ کر اپنا دامن بچالیں کہ پہلے دو مورخین کا شوشہ ہے اور پنڈت جی کوئی مورخ نہیں!

اس پورے تبصرے میں جو بات سب سے زیادہ مضحکہ خیز ہے اور مجھے یقین ہے قارئین بھی میرے ہم نوا ہوں گے وہ یہ کہ فاضل تبصرہ نگار اپنے زعم میں مولانا شبلی، مولانا سید سلیمان ندوی اور مولانا سید ابوالاعلیٰ مودودی کو سرے سے مورخ ماننے سے انکار کرتے ہیں ع بسوخت عقل زحیرت کہ ایں چہ بوالعجبی است۔ میں اس کا فیصلہ ناظرین کرام پر چھوڑتا ہوں لیکن اتنا عرض کرتا چاہوں گا کہ اول الذکر دو حضرات کی ہمہ گیر شخصیتیں اسی اعلا پیمانے کی مورخانہ اہمیت کی حامل ہیں جتنی مذہبی اور ادبی میدانوں میں قد آور ہیں دارالمصنفین کے بانی اور اس کے روح رواں ہر دو حضرات مورخین کی

۱؎ این ایڈوانسڈ ہسٹری آف انڈیا ص ۱۲۶ مصنفہ آر سی مجمدار، رے چودھری، کالنکر دتہ۔

۲؎ اہل ہند کی مختصر تاریخ ص ۱۳۶ نیز دیکھیے "قدیم ہندوستان کی تاریخ" از رماشنکر ترپاٹھی۔ مترجم سید سخی حسن نقوی، ترقی اردو بیورو صفحات ۳۰۲ تا ۳۰۵۔

۳؎ ڈسکوری آف انڈیا پنڈت جواہر لال نہرو ص ۱۰۱۔

۴؎ ڈسکوری آف انڈیا، پنڈت جواہر لال نہرو ص ۱۸۴۔

ایک جدید نسل کے باوا آدم کہے جا سکتے ہیں۔ مدیر ہے ابوالاعلا مودودی صاحب تو وہ بھی اپنی ذات میں ایک انجمن تھے اُن کے تصنیفی کارنامے اظہر من الشمس ہیں۔ ع

گر نہ بیند بروز شپرہ چشم
چشمۂ آفتاب را چہ گناہ

فاضل تبصرہ نگار اس ضمن میں مزید ایک بات کے شاکی ہیں کہ میں نے عہدِ جدید کے کسی مُسلم مورّخ کا نام نہیں لیا۔ میری ناقص رائے میں ان کی یہ دلیل بھی اتنی ہی کمزور اور پوچ ہے جتنی لفظ ہندو اور نشاۃ ثانیہ پر بحث میں جس زمانے کی تاریخی غلط فہمیوں اور غلط بیانیوں کا ازالہ کرنا چاہتا ہوں وہ زمانۂ قدیم سے متعلق ہیں۔ لہٰذا بہتر اور انسب یہی ہے کہ میں ان ناکردہ گناہ مسلم سلاطین کے معاصر مورّخین کی تاریخوں کا حوالہ دوں اور جہاں تک ہو سکے غیر مسلم مورّخین کے بیانات کو ترجیح دوں تاکہ بات صاف ہو جائے غیر مسلم مورّخین پر مسلمان سلاطین کی بے جا حمایت کا الزام عائد نہیں کیا جا سکتا۔

فاضل تبصرہ نگار کا فرض یہ تھا کہ میں نے جن ماٰخذوں کا حوالہ دیا ہے انھیں غلط ثابت کر دکھاتے، ان کے جعلی ہوتے کا ثبوت پیش فرماتے لیکن یہ کچھ بھی نہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فاضل تبصرہ نگار ایک خاص ذہن کے ساتھ کتاب پر تبصرہ فرما رہے ہیں جس کی غمازی ان کا اورنگ زیب عالمگیرؒ کی مخالفت اور اکبر کی حمایت و وکالت کا رویّہ کر رہا ہے۔ اس پر ضروری سمجھتا ہوں کہ قارئین کو ایک بار پھر یاد دلا دوں کہ میری تالیف کا مقصد و موضوع اکبر و عالمگیرؒ کا تقابل نہیں۔ بلکہ اُن غلط اور ناجائز الزامات کی مستند تاریخی ماٰخذوں سے تردید ہے جو اورنگ زیب پر لگائے گئے ہیں۔ مذہب کے تعلق سے اس کی تمام ترکوششوں کا مدعا صرف یہ تھا کہ اکبر اعظم نے اپنی بے علمی اور سادہ لوحی کی بنا پر مذہبِ اسلام کو جو جسم زخم پہنچائی ہے اس کے اثرات کو دور کرے اور مسلمانوں کو احیائے دین کی ترغیب دے۔

اپنی اس بات کی وضاحت میں ایک غیر مسلم مورّخ کا حوالہ دوں تو قارئین کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ ڈاکٹر تاراچند لکھتے ہیں " اکبر کی رواداری (مذہبی رواداری) کی پالیسی مسلمانوں اور ہندوؤں میں ذمہ داری یا اتحاد کا بہتر احساس پیدا کرنے میں ناکام رہی۔ مگر اس کا اثر یہ ضرور ہوا کہ مسلمان اپنے مذہبی فرائض ادا کرنے میں سُست اور بے پروا ہو گئے آخر اس خرابی کو اورنگ زیبؒ جیسا سخت آدمی کیونکر برداشت کر سکتا تھا۔ اُس نے جو تدابیر اختیار کیں اُن کی غرض یہ تھی کہ مالی حالت درست ہو جن باتوں کی اسلام اجازت نہیں دیتا وہ ممنوع رہیں[1]۔ آگے چل کر مزید لکھتے ہیں۔" اُس نے سادہ زندگی بسر کرنے کی ذاتی مثال لوگوں کے سامنے اس طرح قائم کی کہ وہ ٹوپیاں سی سی کر اور قرآن شریف لکھ لکھ کر اپنی معاش حاصل کرتا تھا[2]"

---

[1] اہل ہند کی مختصر تاریخ ص ۳۰۹ از ڈاکٹر تاراچند۔
[2] " " " ص ۳۰۹ " " "

فاضل مورخ ڈاکٹر تاراچند نے اکبر کی جس رواداری کی پالیسی کا حوالہ دیا ہے اب اس کی تفصیل بھی انہی سے سُنیے لکھتے ہیں: "۱۵۷۹ء میں ایک فتوا شائع ہوا جس میں اعلان کیا گیا کہ بادشاہ امام عادل یعنی شریعت کا حاکم ہے اس اعلان کا مقصد یہ تھا کہ بادشاہ کو سلطنت کا مذہبی پیشوا بنا دیا جائے۔ اس کے بعد ان لوگوں کے لیے جو بادشاہ کی رہنمائی میں معرفت حاصل کرنا چاہتے ہیں طریقت کا ایک سلسلہ قائم کیا گیا...... اس مذہب کا نام "دین الٰہی" رکھا گیا"[1] فاضل تبصرہ نگار سے پوچھنا چاہوں گا کہ "خلیفۃ المومنین" بلکہ اس سے بڑھ کر خلیفۃ اللہ (نعوذ باللہ) کون بن رہا ہے غریب اورنگ زیب یا اکبر؟ اول الذکر عالم و فاضل بلکہ دینی علوم میں مجتہد کا درجہ رکھنے والا ثانی الذکر ان پڑھ، اول الذکر فتاویٰ عالمگیری کا سرپرست اور منضبط کرنے والا ثانی الذکر "دین الٰہی" قائم کرنے والا۔

یہاں فاضل تبصرہ نگار ایک غلط الزام لگاتے ہیں جس کا نفس تالیف سے کوئی تعلق نہیں مصنف نے "دین الٰہی" کی تاریخی ریسرچ بھی نہیں کی۔ اکبر اعظم نے یہ اقدام نہیں کیا...... بلاک مین نے طریقہ اور روشن کا ترجمہ "دین الٰہی" کر دیا۔"

ایسے ہی موقعوں کے لیے کہا جاتا ہے "ماروں گھٹنا پھوٹے آنکھ" صحیح ہے کہ ابوالفضل نے آئین اکبری میں "آئین رہنمونی" بتایا ہے لیکن اس کی تفصیلات سے فاضل تبصرہ نگار آگاہ فرما دیتے تو بات صاف ہو جاتی۔ بلاک مین پہ الزام دینے کی نوبت نہ آتی۔ بیچارہ بدایونی تو معتوب ہے اس کی تاریخ کا ایک ایک صفحہ ببانگ دہل اعلان کر رہا ہے کہ بادشاہ نے ہر اس بات کی ہمت افزائی کی جو مذہب اسلام کے منافی تھی اور ہر اس چیز سے نفرت کی جو اسلام میں پسندیدہ تھی۔ دیکھیے خود ابوالفضل نے مہابھارت کے مقدمہ میں اکبر کو خلیفۃ اللہ لکھا ہے[2] ابوالفضل کی تحریر سے بدایونی کے اس بیان کی تصدیق ہو جاتی ہے کہ اکبر کے خوشامدی یہ کلمہ پڑھا کرتے تھے لا إلا اللہ اکبر خلیفۃ اللہ[3] فاضل تبصرہ نگار بخوبی جانتے ہیں کہ مسلمان کے لیے کلمہ طیبہ کس طرح ہے اور کتنا اہم، تفصیل میں جانے کی ضرورت نہیں۔

لیکن دوسرے ہندو مورخ کیا کہتے ہیں "اکبر کبھی کبھی ہندوؤں کی طرح ماتھے پر تلک بھی لگاتا تھا اور آفتاب کی پرستش کرتا تھا۔ اس کے خیال میں آفتاب تمام عالم کو روشنی اور زندگی بخشنے کا سرچشمہ تھا[4]" نیز لکھتے ہیں بادشاہ نے ایک نیا مذہب دین الٰہی کے نام سے قائم کیا اور سب مذہبوں کی اچھی اچھی باتیں اس میں جمع کر دیں[5]

---

[1] اہل ہند کی مختصر تاریخ ص ۳۷۸ از ڈاکٹر تاراچند۔
[2] دین الٰہی اور اس کا پس منظر ص ۱۱۲ مہابھارت ص ۵ پروفیسر محمد اسلم۔
[3] منتخب التواریخ ص ۲۷۳۔
[4] اے نیو ہسٹری آف انڈیا ص ۳۰۹۔ ایشوری پرشاد
[5] " " " ص ۳۱۲ ایشوری پرشاد۔

این ایڈوانسڈ ہسٹری آف انڈیا کے مصنفین بڑے واضح الفاظ میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں دین الٰہی کو جاری کیا یہ نیا مذہب تھا جیسا کہ جیسوٹ JESUT مصنف بارٹولی لکھتا ہے کہ "اس کے مختلف اجزا میں کچھ تو محمدؐ کے قرآن سے لیے گئے تھے کچھ برہمنوں کی مذہبی کتابوں سے اخذ کیے گئے تھے اور کسی حد تک جہاں تک وہ اکبر کے مفید مطلب تھے عیسائیوں کی انجیل سے لیے گئے تھے[1]" مشہور مورخ میدوز ٹیلر لکھتا ہے۔ اسلام کے بارے میں اس کے شکوک و شبہات ...... اس کا اسلامی عبادات اور شعائر سے انحراف ...... [2]

ان تمام حوالوں کے بعد اس بات کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی کہ فاضل تبصرہ نگار کے اس اعتراض کو اہمیت دی جائے کہ اکبر ابوالفضل اور بدایونی آئین رہنمونی لکھتے ہیں۔ موصوف فرماتے ہیں بلاک مین نے پہلی مرتبہ دین الٰہی کی تشبیہہ استعمال کی اور وہ لفظ چل پڑا گزارش ہے کہ یہ غلط ہے اس سے پہلے بھی یہ اصطلاح استعمال کی جاچکی ہے اور بلاک مین نے اسے قبول کر لیا۔ بدایونی میں مرزا جانی خاں حاکم ٹھٹھہ کی تحریر نقل کی ہے اس میں " دین الٰہی اکبر شاہی " کے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ اب آپ اس کی توجیہہ فرماتے رہیے کہ خوشامدی درباریوں نے اس اصطلاح کو رواج دیا تھا۔ رودِ کوثر کے مصنف لکھتے ہیں اکبری احکام کے لیے دین الٰہی کی ترکیب پہلی مرتبہ دبستان مذاہب میں اکبر کی وفات سے کوئی ساٹھ ستر سال بعد استعمال ہوئی۔ سیر المتاخرین کے مصنف غلام حسین طباطبائی نے بھی بعد میں " مذہب الٰہی" کی ترکیب ...... استعمال کی[3]

مختصر یہ کہ حضرت شیخ احمد سرہندیؒ مجدد الف ثانی کی پوری زندگی بدعات کے خلاف جہاد میں گزری، امام الہند شاہ ولی اللہؒ دہلوی اکبر کے متعلق لکھتے ہیں کہ " وہ ملحد ہوچکا تھا اور اس نے زندیقوں جیسے طور طریقے اختیار کر لیے تھے[4]"

باوجود کوشش بسیار بات طویل ہوگئی لیکن اس کے سوا چارہ نہیں اس وقت کی فضا کی ترجمانی اس شعر سے ہوتی ہے ؎

بادشاہ امسال دعوے نبوت کردہ است
گر خدا خواہد پس از سالے خدا خواہد شدن

سچ ہے شاطر اور فتنہ پرداز مصلحوں کو اگر جاہل سرپرست مل جائے تو کیا کچھ گل نہیں کھلا سکتے۔

فاضل تبصرہ نگار کے لیے غالباً اب اس وضاحت کی ضرورت نہ رہی ہوگی کہ اسلامی اصول و اقدار کی شکست و ریخت کا جو تخم اکبر بوچکا تھا اور جس کی آبیاری شہزادہ داراشکوہ کا مقصود تھی ان ہی دینی اقدار کے قیام کے لیے اورنگ زیب عالمگیرؒ کی کوششوں اور خدمات کو ترجمان اسلام علامہ ڈاکٹر محمد اقبال علیہ الرحمہ نے اپنی

---

[1] این ایڈوانسڈ ہسٹری آف انڈیا ص ۵۹۴، آر سی مجمدار اے چودھری اکالی کنکر دتا۔

[2] اے مینیول آف انڈین ہسٹری ص ۲۷۷۔

[3] رودِ کوثر ص ۱۳۱ شیخ محمد اکرم

[4] انفاس العارفین ص ۱۰۴، دین الٰہی اور اس کا پس منظر ص ۱۳۱۔

نظم میں سراہا ہے۔ لیکن فاضل تبصرہ نگار طنز و تشنیع کے نشتر چلاتے ہوئے فرماتے ہیں کہ علامہ نے اورنگ زیب کو غیر متعصب اور انصاف پسند بادشاہ ثابت کرتے ہوئے اسلام میں نظام شہنشاہیت کو جائز قرار دیا ہے اور خلافت اور جمہوریت بے معنی یا پھر اورنگ زیب کو اقبال اور ضیاء الحق دونوں خلیفۃ المومنین سمجھتے ہیں۔"

فاضل تبصرہ نگار یہ قضیہ نامرضیہ نہ چھیڑتے تو اچھا تھا، عقدہ اعرض ہے کہ خلافت راشدہ کے بعد ملوکیت ہی ہے پھر وہ اموی ہو، عباسی علوی ہو یا قاطمی ہو، علامہ کی روح اعلا علیین میں شکایت کر رہی ہوگی کہ عطا شعر مرا بہ بچی کر بزد" مکرمی علامہ اقبال نے تو بڑا صاف لکھا ہے ؎

درصفِ شاہنشہاں یکتا ستے
فقر او از تربتش پیدا ستے

اور اسی کے ساتھ ان کا یہ الہامی تاثر بھی سن لیجیے فرماتے ہیں ؎

کور ذوقاں داستانہا ساختند
وسعتِ ادراک او نشناختند

دوسرا مضحکہ خیز سوال تبصرہ نگار یہ فرماتے ہیں "لیکن یہ نہیں فرمایا کہ اورنگ زیب کو بادشاہت کی کیوں سوجھی؟ اپنے بھائیوں میں شجاع مراد دارا کا قتل کس لیے اور کیوں کرایا؟ باپ کو قید رکھا ان چیزوں کا شرعی جواز کیا ہے؟ کیونکہ بقول اقبال ؏ احترام شرع پیغمبر ازاو"

مجھے یقین ہے کہ قارئین میں سے جو کوئی بھی ہندستان کی تاریخ جانتا ہے خصوصاً دورِ مغلیہ کی تاریخ سے واقف ہے وہ اس قسم کے بچکانہ سوالات پر اپنے حیرت و استعجاب کا نہیں بلکہ تاسف کا اظہار کرے گا۔

فاضل ڈاکٹر صاحب کس معصومانہ انداز میں سوال کر رہے ہیں ؏ اس سادگی پہ کون نہ مرجائے اے خدا۔ کہ اورنگ زیب کو بادشاہت کی کیوں سوجھی؟ تو کیا اُسے بن باس لینا چاہیے تھا؟ یا اپنے بھائیوں سے یہ کہتا کہ میرے عزیز بھائیو آؤ ؏ سرِ تسلیم خم ہے جو مزاجِ یار میں آئے جو بلا تیں ہی وجہ فساد ہوں جو چاہو کرو بعد میں آپ مل کر حکومت چلانا؟

مکرمی بصد ادب التماس ہے کہ میں جن مورخین کا نقطۂ نظر پیش کر رہا ہوں وہ کسی درجہ میں بھی اورنگ زیبؒ کے ہمدرد نہیں کہے جاسکتے دیکھیے کیا لکھتے ہیں "کوئی وجہ نہیں معلوم ہوتی کہ تنہا اورنگ زیب ہی کو جس طریقے پر اس نے تخت و تاج پر قبضہ کیا مورد الزام ٹھہرایا جائے"۔ اس کے لیے اس نے اسی طریقے کی پیروی کی جو ہندستان میں خاندانِ تیمور میں تقریباً وراثتی شکل اختیار کر چکا تھا۔ یہ بڑی بے انصافی ہوگی کہ اس پر تنہا جنگِ وراثت کی ذمہ داری ڈالی جائے۔ اس لیے کہ یہ جنگ تو ناگزیر ہی تھی کیونکہ دوسرے بھائی بھی کسی قسم کی مصالحت کے لیے راضی نہ تھے لیکن یہاں اس بات کو ذہن نشین رکھیں کہ جہاں شاہجہاں نے اپنے خلاف تمام دعویدارانِ تخت کو قتل کر دیا تھا۔ اورنگ زیبؒ نے اپنے بھتیجوں کو تہ تیغ نہیں کیا۔ اس کے اس رویہ کو جو اس نے اس کے والد کے ساتھ روا رکھا اس کی تاویل سخت دشوار ہے لیکن اس کے ساتھ انصاف کیا جائے

تو کہنا ہوگا کہ والد کش نہ تھا جس کی مثالیں ہندستان کی تاریخ میں بے شمار ہیں بلکہ دوسرے ملکوں کی تاریخوں میں بھی ملتی ہیں[۱]"

ڈاکٹر تاراچند لکھتے ہیں شاہجہاں کی اولاد میں اس کا تیسرا بیٹا اورنگ زیب یقیناً سب سے زیادہ لائق اور ہوشیار تھا وہ سلطنت کی تمام لڑائیوں میں شریک ہوکر اپنے تئیں ایک قابل سپہ سالار اور ثابت قدم اور دلاور کمانڈر ثابت کر چکا تھا اس میں سرگروہ یا لیڈر بننے کا فطری ملکہ تھا وہ خوب جانتا تھا کہ انسانوں کو کس طرح قابو میں رکھنا چاہیے وہ دور رس، جفاکش اور بیدار مغز تھا۔ اس کی انتظامی قابلیت مسلّم تھی اور سیاسی گتھیوں کو سلجھانے میں وہ اپنا نظیر نہیں رکھتا تھا بدقسمتی سے اس کے تعلقات باپ کے ساتھ کبھی اچھے نہیں رہتے تھے اسے سخت سے سخت کام دیا جاتا مگر اس کو انجام دینے کے لیے اُترے دل سے اس کی مدد کی جاتی۔ اس پر ہمیشہ الزام لگائے جاتے تھے اس کی طرف سے ہمیشہ بدگمانی رہتی تھی[۲]"

غالباً ڈاکٹر سیفی پریمی صاحب بھول رہے ہیں کہ دعوے داران تخت کو قتل کرنے کی رسم جلال الدین اکبر نے شروع کی جس نے گجرات کے مرزاؤں کی بغاوت کے وقت اپنے چچازاد بھائی کو گوالیار کے قلعے میں موت کے گھاٹ اتار دیا پھر جہانگیر نے باپ کے خلاف خروج کیا شاہجہاں نے وہی کیا بلکہ اس سے زیادہ بہرحال حضرت علامہ نے یہ نہیں کہا کہ اورنگ زیب فرشتہ تھا یا اس نے کوئی غلطی نہیں کی اس کے جس فعل کے وہ مدح خواں ہیں وہ شریعت اسلامیہ کو دوبارہ رائج کرنے میں اس کی سعی متواترہ ہیں۔

موصوف فاضل اگر اورنگ زیب اینڈ ہز ٹائمز[۳] اور رقعات عالمگیری[۴] پر سرسری نظر ڈال لیں تو ان کے خیالات میں ضرور تبدیلی پیدا ہوگی۔

بہرحال پھر عرض کروں گا کہ میری تالیف کے دائرے سے یہ تمام امور باہر ہیں اور ان کا تشفی بخش جواب تو تفصیلی مقالے ہی میں دیا جا سکتا ہے۔

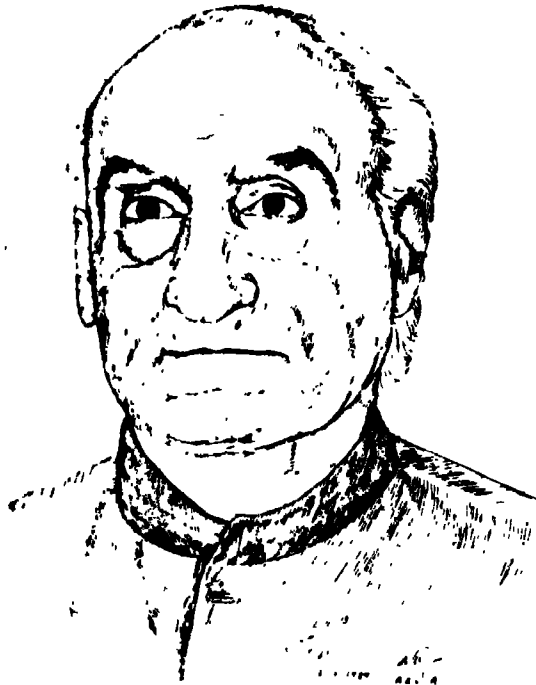
---

۱ این ایڈوانسڈ ہسٹری آف انڈیا ص ۵۰۸۔

۲ اہل ہند کی مختصر تاریخ ص ۲۹۸ - ۲۹۷۔

۳ اورنگ زیب اینڈ ہز ٹائمز از مظفر الدین فاروقی

۴ رقعات عالمگیری از ڈاکٹر نجیب اشرف

مصوّر :- شکیل اعجاز
مومن پورہ۔ اکولہ (مہاراشٹر)

ڈاکٹر انور سدید
۱۷۲۔ ستلج بلاک۔ اقبال ٹاؤن
لاہور۔ (پاکستان)

صحرانورد کے خطوط --- ایک نیا مطالعہ

یہ اُس شام کا ذکر ہے جب میرزا ادیب نے اپنے "لالۂ صحرا" میں چائے کی دعوت پر بھارت کے ادیب اکبر رحمانی صاحب کو مدعو کر رکھا تھا۔ جب سب لوگ چائے کی میز پر یلغار کرنے لگے تو جاوید طفیل نے اچانک بڑے بے ساختہ انداز میں کہا۔

حضرات۔ میرزا ادیب صاحب کو مبارک باد دیجیے۔ ان کی پہلی کتاب "صحرانورد کے خطوط" کا پچاس سالہ اڈیشن مقبول اکادمی نے آج ہی شائع کیا ہے۔"

سب لوگ جن میں ڈاکٹر وحید قریشی، اکبر رحمانی، شاہد واسطی ڈاکٹر ظفر علی راجا، جاوید طفیل، بشیر موجد، عبدالعزیز خالد، حفیظ صدیقی، جعفر بلوچ شامل تھے ایک لمحے کے لیے رُکے اور پھر فرطِ مسرت سے تالیاں بجانے لگے۔ میں نے دیکھا کہ مٹی کے دیے کی لو اچانک اُونچی ہو گئی۔ کمرے کی نیم تاریکی میں ایک جگنو سا چمکا لیکن پھر میرزا ادیب نے جیسے شرما کر آنکھیں نیچی کر لیں۔ ان کی پہلی کتاب نے مقبولیت کے پہلے پچاس برس کامیابی سے عبور کر لیے تھے، ان کی اپنی زندگی اس سے بھی چوبیس برس آگے نکل گئی تھی، وہ اس وقت کم و بیش ۸۰ کتابیں تصنیف کر چکے تھے، ان کی متعدد کتابوں کو ایوارڈ مل چکے تھے، قومی سطح پر انھیں حُسنِ کارکردگی کا تمغہ عطا کیا گیا تھا لیکن وہ شعلہ جسے شعلۂ تخلیق کہنا چاہیے میرزا صاحب کے اندر اب بھی بجھا نہیں بلکہ فروزاں ہے اور وہ اردو کے فعال مصنفین میں شمار ہوتے ہیں۔ چنانچہ مشہور ہے کہ میرزا ادیب صاحب کی ایک کتاب چھپ کر آتی ہے تو دوسری پریس میں ہوتی ہے۔ تیسری کی پروف ریڈنگ ہو رہی ہوتی ہے۔ چوتھی زیرِ کتابت اور پانچویں زیرِ تصنیف ہوتی ہے۔ ان کے علاوہ نہ جانے کتنے "نئے" موضوعات کتاب کی صورت اختیار کرنے کے لیے میرزا ادیب صاحب کے نہاں خانۂ ذہن میں پرورش پا رہے ہوتے ہیں۔ اس وقت لکھنے والوں کی کم از کم تین نسلیں میرزا صاحب کی کتابیں پڑھ کر اپنے ذوقِ ادب کو پروان چڑھا رہی ہیں اور ان میں سے بیشتر لوگ اس بات کا اعتراف کریں گے کہ انھوں نے ادب کی دہلیز پر قدم رکھا تھا تو جس کتابوں نے انھیں اپنے آغوشِ شوق میں سب سے پہلے لیا ان میں ایک اہم کتاب "صحرانورد کے خطوط" بھی تھی،

میں دوسروں کی بات نہیں کرتا لیکن میری اپنی کیفیت یہ ہے کہ ورنیکلر فائنل کا امتحان پاس کرنے کے بعد "صحرانورد کے خطوط" میرے ہاتھ لگی تو پھر عمر بھر اس کے جادو سے آزاد نہ ہو سکا۔ یہ جادو اب بھی سر چڑھ کر بول رہا ہے۔ اس کتاب نے مجھے ادب کی طرف راغب کیا، مطالعے کی عادت ڈالی اور پھر افسانہ لکھنے کی

ترغیب دی۔ غیر معمولی بات یہ ہے کہ پچاس برس پہلے چھپنے والی اس کتاب نے بڑی مستقل مزاجی سے میرزا ادیب کا ساتھ دیا اور اپنی جادو بیانی سے میرزا صاحب کے بعد آنے والی نسلوں کو متاثر کیا حتیٰ کہ اردو ادب میں اب جو نئی نسلیں وارد ہو رہی ہیں وہ بھی اس کتاب کے نقوشِ پا پر چل کر ہی ادب کی نئی پگڈنڈیاں تراش رہی ہیں۔ چند برس پہلے میرزا غالبؔ کی صد سالہ برسی منائی گئی تو ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا تھا کہ میرزا غالبؔ سو برس کا "ٹائم بیریئر" عبور کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں، لیکن جب یہ بات کہی جا رہی تھی تو اس سے بہت عرصہ پہلے میرزا غالبؔ اس دُنیا سے یہ کہتے کہتے رخصت ہو گئے تھے کہ

یارب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے　　لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرّر نہیں ہوں میں

میرزا ادیب کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ انھوں نے نصف صدی کا "ٹائم بیریر" عبور کیا ہے تو وہ نہ صرف حیات ہیں بلکہ تخلیقی طور پر فعّال بھی ہیں اور ہر چند وہ یہ نہیں کہتے کہ

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مردافگنِ عشق

لیکن اگر وہ کہیں بھی تو انھیں اس کا حق حاصل ہے کہ اردو زبان و ادب کا ایک معمر ادیب ہونے کے باوجود وہ منفیاتِ سیت کا شکار نہیں ہوئے اور ان کی پہلی کتاب "صحرا نورد کے خطوط" کی کیفیت یہ ہے کہ اسے کلاسیکی حیثیت مل چکی ہے اور اس کے بغیر اب میرزا ادیب کا ادبی اور فنی تشخص مکمل نہیں ہوتا۔

"صحرا نورد کا پہلا خط — "افسانۂ خونیں" ۱۹۳۵ء میں لکھا گیا تھا اور یہ ایک ایسا دور تھا جب برصغیر میں غلامی کے خلاف ردِّ عمل کی تحریکیں زور پکڑ رہی تھیں تو دوسری طرف فسطائی طاقتوں نے عالمی جنگ کے خطرے کو دبیز کرنا شروع کر دیا تھا۔ برصغیر میں ادب کی رومانی تحریک میں سائنسی عقلیت کا زاویہ پیدا ہو چکا تھا۔ مارکسی نظریات نے غربت کے احساس پر ضربِ کاری لگائی تھی اور استحصالی قوتوں کے خلاف پوری دُنیا میں غم و غصّے کے جذبات پرورش پا رہے تھے۔ اس قسم کی فضا میں میرزا ادیب کا جو اس وقت جوانی کی سرحد میں قدم داخل کر رہے تھے "افسانۂ خونیں" لکھنا ایک ایسا عمل ہے جسے محض رومانی جذبات کی آسودگی کا عمل قرار دینا شاید مناسب نہیں۔ آج اس افسانے کو فاصلے سے دیکھتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ غلامی نے اگرچہ برصغیر کے لوگوں کو انگریزوں کا دست نگر بنا دیا تھا، اور وہ فکری اور معاشی طور پر پسماندہ ہو چکے تھے لیکن پسِ جسم احساس کی ایک تیز آنچ سُلگ رہی تھی، "افسانۂ خونیں" بظاہر محبت میں رقابت کی غلط فہمی کی اور مآلِ کار محبوبہ کے موت سے ہم کنار ہو جانے کی داستان ہے لیکن رحیلہ کا کردار ثابت کرتا ہے کہ یہ نسوانی کردار محکوم اور مقہور قوم کی علامت ہے اور جب اس کردار کی زندگی کا آئیڈیل اس کی گرفت سے نکل جاتا ہے تو یہ کردار موت کو گلے لگانے سے بھی گریز نہیں کرتا۔ رحیلہ کا محبوب اس کی زندگی کا نصب العین ہے، اس کا حصول ہی اس کی زندگی کو حرکت و حرارت عطا کرتا ہے لیکن جب آئیڈیل اس کی دسترس میں نہیں رہتا تو زندگی کی معنویت ختم ہو جاتی ہے اور راحیلہ مر جاتی ہے۔ اور یہ افسانہ محض رومانی افسانہ نہیں رہتا بلکہ ایک نیا تناظر ہمارے سامنے آشکار کر دیتا ہے —

"افسانۂ خونیں" کو اگر میرزا ادیب کے تربیتی دور کا افسانہ کہا جائے تو "ملکۂ مصر" ان کے اس دور کا افسانہ ہے جب فن پر ان کی گرفت بہت مضبوط ہو چکی تھی، "افسانۂ خونیں" میں مقصدِ محبت کے زیرِ پاش جذبے میں گندھا تھا لیکن "ملکۂ مصر" میں وطن کی محبت ہی مرکزی موضوع نہیں بلکہ آقا اور غلام میں پیدا ہونے والی آویزش بھی

سطح پر ابھرتی ہے۔ اس افسانے میں یورپا کا حسن غارت گرِ صبر و شکیبائی ہے لیکن جب اس کمزور سی لڑکی کو اپنی قوت کا اندازہ ہو جاتا ہے اور وہ مصر کی ملکہ بن جاتی ہے تو اپنے قومی فریضے سے غافل نہیں ہوتی اور اس کا یونانی خون نہ صرف مصریوں کے خلاف اسے ہمہ وقت برانگیختہ رکھتا ہے بلکہ وہ اپنے وطن کے لیے فرعون کی جان لینے سے بھی گریز نہیں کرتی۔ لیکن یورپا محض مصر کی ملکہ نہیں تھی، وہ ایک عورت بھی تھی جس کے سامنے فرعون نے پوری دنیا کے خزانے ڈھیر کر دیے تھے اور جو اس کے سامنے دم توڑ رہا تھا تو یورپا کے لیے زندہ رہنے کا اب کوئی جواز نہیں تھا۔ چنانچہ اس نے صندوقچی کھولی، اس میں چھپایا ہوا زہر نکالا اور برضا و رغبت کھا لیا۔ یوروپا کا کردار مجھے اس لیے بے حد مضبوط نظر آتا ہے کہ وہ محلاتی سازشوں کے سارے تانے بانے اپنے وطن کی آزادی کے لیے بنتی ہے۔ لیکن جب اس کا محبوب مر جاتا ہے تو دشمن وطن ہونے کے باوجود اس کے لیے اپنی جان کی قربانی بھی دیتی ہے اور کہتی ہے۔

"آہ۔ فرعون کو زہر میں نے دیا تھا۔ میں نے خود پر کتنا بڑا ظلم کیا۔ اب زندگی بے کار ہے۔ اب میں زندہ نہیں رہ سکتی" ——— یورپا کے اس آخری اعتراف نے احسان ناشناس نہیں رہنے دیا۔ فرض اور محبت کے، قربانی اور ایثار کی حدود علاحدہ کر دی ہیں۔

سمارٹ کا قیدی ان غلاموں کا افسانہ ہے جو غلامی کے احساس سے بھی عاری ہو چکے ہیں غیر ملکی حاکم قوم نے ان کے قلوب پر نہ صرف قبضہ کر لیا ہے بلکہ عیش و آرام کا عادی بنا کر انھیں مردوں کی طرح ناکارہ بھی کر دیا ہے۔ پاشا اس افسانے کا مرکزی کردار اور جنگِ آزادی کا ہیرو ہے لیکن نسوانی محبت اس کے اعصاب کو بھی شل کر دیتی ہے۔ اس افسانے کو شہزادی اور مرجانہ نے رنگینی اور رعنائی عطا کی ہے لیکن یہ ثانوی کردار ہیں، اس افسانے کا سب سے موثر اور فعال کردار تو ایک گونگی عورت ہے جو سر تا پا جوش اور جنون ہے اور یہ نہ صرف آزادی کی جنگ میں اپنی جان نثار کر دیتی ہے۔ بلکہ سمارٹ کی رگوں میں بھی جوش اور ولولے کا طغیان پیدا کر دیتی ہے۔

"دختر صحرا"، "چاہِ بابل" اور "مورتی" جیسی کہانیاں بظاہر تحیر اور اسرار کو بڑے فطری انداز میں ہمارے سامنے مجسم کرتی اور محبت، شہرت اور دولت کے حصول کے لیے پیدا ہونے والی رقابتوں کو سطح پر ابھارتی ہیں لیکن ان کے پس منظر میں بھی آئیڈیل کے حصول کے لیے شدید ترین جدوجہد کرنے کا جذبہ موجود ہے۔ میرزا ادیب نے ان سب افسانوں میں صحرا کے اس بدوی مزاج کو گرفت میں لیا ہے جو غلامی کی زنجیروں کو قبول نہیں کرتا، محکومی سے نفرت کرتا ہے اور انسان کی ازلی اور ابدی آزادی پر یقین رکھتا ہے۔

میرزا ادیب نے لکھا ہے کہ انھوں نے اپنی جوانی میں ہندستان میں آزادی کی تحریکوں کو پروان چڑھتے ہوئے دیکھا تھا۔ جلیانوالہ باغ کا واقعہ ہوا تو وہ طفولیت کی سرحد سے نکل چکے تھے، تحریکِ خلافت ان کے بچپن میں پروان چڑھی تھی۔ تاہم میرا خیال ہے کہ میرزا ادیب نے صحرا نورد کے خطوط میں جو تناظر مرتب کیا ہے اور جدوجہدِ آزادی کو جس جاں سپاری سے پروان چڑھایا ہے یہ ۱۹۳۱ کی تحریکِ کشمیر کی عطا ہے جس میں کشمیر کے ہندو راجہ کے مظالم کے خلاف پنجاب کے مسلمانوں نے حصہ لیا تھا۔ میرزا ادیب اس زمانے میں کالج کے طالب علم تھے اور بعد میں ادبِ لطیف کے مدیر تھے۔ چودھری برکت علی جو "ادبِ لطیف" کے مالک تھے اس تحریکِ کشمیر کے ایک سرگرم رکن تھے۔ تاہم میرا خیال ہے کہ میرزا ادیب انگریزی حکومت کے عہد میں کشمیر کا تناظر اپنے افسانوں میں پیش نہیں کر سکتے تھے اس لیے انھوں نے قانونی گرفت سے بچنے کے لیے ایک نیا تناظر، تخلیق کیا اور اس اعتراف سے گریز نہیں کیا کہ۔

"میں نے کبھی صحرا نہیں دیکھا۔ آج تک نہیں دیکھ سکا۔ صحرائی مناظر محض تخیل کی پیداوار ہیں" لیکن ایک
ادیب کی حیثیت میں وہ عصری شعور سے بیگانہ نہیں رہ سکتے تھے، خصوصاً اس صورت میں جبکہ اپنی تاریخ کا ماضی مسجد
لگیری کی صورت میں ان کے سامنے تھا اور وہ قلعہ لاہور کی سیڑھیوں پر بیٹھ کر صحرا نورد کے خطوط لکھتے تو یہ شعر ان
پیش نظر رہتا:

گزاری تھیں خوشی کی چند گھڑیاں انھیں کی یاد میری زندگی ہے

سری طرف اس تاریخ کا "حال" ان کے سامنے غلامی کی ایک نئی جاں فرسا داستان خونیں حروف میں لکھ رہا تھا
روہ اس بہادر لڑکی کو دیکھ رہے تھے جو ہجوم سے دیوانہ وار نکلی اور کپڑے کی ایک بڑی دکان میں گھس گئی، بدیشی
پے اٹھا اٹھا کر باہر پھینکنے لگی اور پھر ان تھانوں سے آگ کے شعلے آسمان کی طرف لپکنے لگے۔ اس وقت یہ شعر
ہی فضا کی اور پوری ہندستانی قوم کے جذبات کی نمایندگی کر رہا تھا۔

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

ائت مند لڑکی جو وطن کی آزادی کے لیے ہراول دستے میں شریک ہے اور موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال
دیکھ سکتی ہے "ملکۂ مصر" کی یورپا، "حکایۂ جنوں" کی شاہینہ، "سمارت کا قیدی" کی گوگی اور "افسانۂ خونیں"
احیلہ ہے۔ اور میرزا صاحب قلعہ لاہور کی سیڑھیوں پر بیٹھے سوچ رہے ہیں کہ
"ان ذرّوں کے سینوں پر کیا کچھ نہ ہوا ہوگا، کیسے کیسے خوفناک کھیل کھیلے گئے ہوں گے، جاں سپاری
لون کون سے مظاہرے کیے گئے ہوں گے اور پھر موت کے پنجے میں کس کس اذیت سے انسانوں نے جان دی
نا۔"

جاں کاہ تصور نے میرزا ادیب کے تخلیقی ذہن کو برانگیختہ کیا، ان کے اسپ خیال کو مہمیز لگائی، انھوں نے ایک
جادوئی فضا تخلیق کی جس میں الف لیلیٰ کا سا تحیر ہے، دور دور تک پھیلی ہوئی ریت اور تنہائی ہے۔ زندگی کو رنج
اور ستاروں سے جھلکتی ہوئی فضا میں ایک رومانی خواب بنی ہوئی ہے۔ اس فضا میں میرزا ادیب محض افسانہ
لکھتے بلکہ خود بھی افسانے کا کردار بن جاتے ہیں اور کہتے ہیں کہ

"وحشت اور دہشت کو پالنے والی دنیا میں حسن و عشق کا ایک ایسا کھیل بھی کھیلا جائے جس
میں ہیرو کے فرائض میں ادا کروں۔ اس وقت جب کہ حسن کی نگاہیں میرے عشقِ جنوں پرور
پر مہربان ہو جائیں گی میں اپنی زندگی کو حقیقی معنوں میں زندگی سمجھوں گا۔"

یہ ایک خواب سراب ہے جو رومان کے تخیلی خوشبوئیں جھکورے لے رہا ہے۔ اس خواب کا تعاقب اس دور
بشتر ادیبوں نے جن میں نیاز فتح پوری، سجاد حیدر یلدرم، مہدی افادی، سجاد انصاری، ل احمد اکبرآبادی
عبدالغفار اور حجاب امتیاز علی شامل ہیں کیا تھا اور اپنے اپنے انداز سحر افزا فضا اور جاذب نظر واقعات اور
مثالی کردار تخلیق کیے جو فرد کو فکر و خیال کی نئی دنیاؤں میں لے جاتے ہیں۔ میرزا ادیب اس رومانی تحریک کے
آخری ادیب ہیں۔ اس کے بعد حقیقت پسندی کی تحریک شروع ہو گئی۔ چنانچہ وہ انسان کو واہموں اور ہیولوں
گم کر دینے کے بجائے سوچ رہے تھے کہ
"انسان کا سب سے بڑا دشمن کون ہے؟"

"صرف ایک انسان کی عظمت کے چراغ کو روشن کرنے کے لیے لاتعداد انسانوں کے خون کو تیل کیوں بنا دیا جاتا ہے؟"

ان کا اتفاق تھا کہ

"انسان کا سب سے بڑا دشمن انسان ہے۔ انسانیت کی چھاتی پر انسانوں ہی نے چرکے لگائے ہیں، بلاشبہ فطرت کی تباہ کاریاں انسانوں کے خون کی ندی بہانے پر ہی اکتفا کرتی ہے مگر جب انسان کی اپنی بربریت انسانوں کا خون بہانے پر تل جاتی ہے تو دُنیا کے ہر گوشے میں خون کے دریا بہنے لگتے ہیں۔"

"صحرانورد کے خطوط" میں میرزا ادیب کا تخیل عرش پر ہے لیکن یہ بات بھی واضح ہے کہ انھوں نے انسان کے مسائل کو نظر انداز نہیں کیا۔ اور زمین کے ساتھ اپنا نام مضبوطی سے قائم رکھا ہے۔ اور اس تصادم کو مجسم کیا ہے جو اہرمن اور یزداں کے درمیان اور خیر اور شر کے درمیان ازل سے چلا آرہا ہے اور ابد تک عمل میں آتا رہے گا۔

کلاسیک کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ یہ ہر زمانے میں اپنی تازگی قائم رکھتا ہے۔ ہر دور میں اس کا مطالعہ نئے معانی ہمارے سامنے منکشف کرتا ہے۔ میں نے "صحرانورد کے خطوط" اپنے بچپن میں پڑھی تھی، میں اس کتاب کی جادوئی فضا میں ہمہ وقت گم رہتا تھا۔ اس کتاب میں میرا سب سے پسندیدہ افسانہ "چاہِ بابل" تھا۔ میں نے اپنی چشمِ تخیل سے بارہا دیکھا کہ ہاروت اپنے زخمی بازوؤں سے چاہِ بابل کی سلاخوں کو توڑنے کی کوشش کر رہا ہے اور کنوئیں کی تہ سے رقاصہ کی کمزور ہلکی ہلکی آواز آرہی ہے۔

"ہاروت، ہاروت"

فضا پر مکمل ہیبت ناک خاموشی طاری ہوگئی۔ میرزا ادیب نے سارا خوف مجھے منتقل کر دیا تھا۔ پھر رقاصہ کی مدھم آواز خاموش ہوگئی۔ ہاروت کو موت نے دبوچ لیا اور "صحرانورد کے خطوط" میں مجھے اس کی رومانی نثر میں بھی بے حد متاثر کیا تھا۔ یہ نثر خوش رنگ ترکیبوں، جاذبِ نظر تشبیہوں اور الفاظ کے سیلِ رواں سے ایک ایسی دلکش فضا مرتب کرتی ہے کہ پڑھنے والا اس کے ساتھ بہتا چلا جاتا ہے۔ نثر کا یہ اسلوب مہدی افادی اور سجاد حسین کے ہاں بھی تحرک و توانائی سے ہمارے سامنے آتا ہے۔ "لیلیٰ کے خطوط" میں اس قسم کا جادو قاضی عبدالغفار کی نثر بھی جگاتی ہے۔ بیگم حجاب امتیاز نے اس قسم کی نثر کو افسانہ اور ناول میں بڑی خوبی سے استعمال کیا ہے لیکن میرزا ادیب کی منفرد خوبی یہ ہے کہ انھوں نے صحرا کی فضا تخلیق کی تو ان کی رومانی نثر نے اس صحرائی کیفیت کو پوری رعنائی سے اپنی گرفت میں لیا۔ اور یہ ایسا اسلوب ہے جو گزشتہ پچاس برس سے جادو جگا رہا ہے۔ صحرانورد کے خطوط کے بارے میں یہ تاثر میں نے آج سے پچیس تیس برس پہلے محسوس کیا تھا اور ایک طویل عرصے تک میں اس تاثر کا اسیر رہا۔ لیکن اب اپنی زندگی کے ساتویں دہے میں جب صحرانورد سے دوبارہ ملاقات کی تو یوں لگا کہ یہ ایک رومانی ادیب کی تصنیف ہی نہیں بلکہ غلامی اور محکومی کے دور میں لکھا ہوا آزادی کا صحیفہ ہے اور مجھے حیرت ہے کہ ایسی سرکش کتاب لکھنے پر انگریزی حکومت نے میرزا ادیب کو گرفتار کیوں نہیں کیا؟ ان پر بغاوت کا مقدمہ کیوں نہیں چلایا؟ ●●

ڈاکٹر ظفر علی راجا
4۔ نصیر الدین روڈ
اسلامپورہ۔ لاہور ۲

میرزا ادیب میری نظر میں

میرزا ادیب کا خیال آتے ہی مجھے گوبھی کے پھول یاد آنے لگتے ہیں۔ میرزا ادیب اور گوبھی کا آپس میں کیا تعلق ہے۔ اور یہ تعلق جائز ہے یا ناجائز۔ اس کا فیصلہ آپ کو کرنا ہے۔ لیکن اس سے پہلے مجھے ذرا سی تمہید باندھنے کی اجازت دیجیے۔

میرزا ادیب میری اور میری ہم عمر نسل انسانی کے عالم وجود میں آنے سے قبل کے ادیب ہیں۔ جب میں نے اور میری ہم عصر پود نے اس گلستانِ حیات میں آنکھ کھولی تو میرزا ادیب بے شمار دوسری تحریروں کے علاوہ دو معرکہ آرا افسانوی کتابیں "صحرا نورد کے خطوط" اور "صحرا نورد کے رومان" سپردِ قلم کر کے سرزمین ادب میں اپنی سدا بہار کامیابیوں کے جھنڈے گاڑھ چکے تھے۔ میں ادبی کتابیں پڑھنے کے قابل ہوا تو قاضی عبدالغفار۔ حجاب اسماعیل اور میرزا ادیب وہ اولین شخصیات تھیں جن کے شہ پارے میری نظر سے گزرے۔ میرزا ادیب غالباً انہی دنوں میرے لاشعور کے کسی نہاں خانے میں قبضۂ مخالفانہ جما کر بیٹھ گئے تھے۔ وہ دن اور آج کا دن، اب تک، میں اُن کی شخصیت کو اپنی شخصیت سے جدا نہیں کر سکا۔

جب شخصیات کا باہمی ادغام انضمام اس درجۂ کمال کو پہنچ جائے جس کا تذکرہ ابھی میں نے کیا ہے۔ تو شاعری کی زبان میں اس واردات کو... تو من شدم من تو شدی... کہا جاتا ہے۔ میرزا ادیب کی چابکدستی یہ تھی کہ وہ یہ واردات کر چکنے کے بعد بھی پردۂ زنگاری میں تھے۔ میں راولپنڈی کا روڑہ ہوں۔ جبکہ میرزا ادیب کا خمیر عروس البلاد لاہور کی مٹی سے اُٹھا ہے۔ میں راولپنڈی کے ایک زمیندار گھرانے سے تعلق رکھتا ہوں۔ اس لحاظ سے بطرزِ غالب سو پُشت سے پیشۂ آبا زراعت ہے۔ اللہ تعالیٰ نے بزرگوں کو اتنی اراضی دے رکھی تھی۔ کہ سال بھر کی روٹی چل جاتی تھی۔ اس لیے آبا کو پیشہ، زراعت سے پیشۂ سپاہ گری یا نوکری کی طرف مراجعت کی کبھی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوئی۔ نتیجہ یہ کہ تصنیف و تالیف یا شعر و شاعری یا تعلیم ہمارے لیے کبھی ذریعہ عزت نہیں رہی۔ حصولِ تعلیم کے سلسلے میں خود میرا اپنا ارادہ بھی یہی تھا۔ کہ خط لکھنا اور اخبار پڑھنا آ گیا تو یہ سر کھپائی ختم کر دوں گا اور اپنی زمینوں پر ہل چلاؤں گا۔ ویسے بھی ہماری ایک دادی اماں کہا کرتی تھیں۔ کہ زیادہ پڑھنے لکھنے والوں کے بال جھڑ جایا کرتے ہیں۔ مجھے اپنے نیم گھنگھریالے کالے بال بہت پسند تھے۔ لہٰذا میں ادب کی اوکھلی میں سر دے کر اپنے سر کو خوبصورت بالوں سے محروم کر دینے کا خطرہ مول لینے کو ہرگز تیار نہ تھا۔ میرزا ادیب کی کتاب "صحرا نورد کے خطوط" میں نے غلط فہمی کی بنا پر پڑھی۔ اگر مجھے علم ہوتا

عنوان پڑھا۔ تو اسے خطوط نویسی کے موضوع پر لکھا ہوا... ہدایت نامہ خاوند... قسم کا کار آمد نسخہ سمجھا۔ اور جھٹ سے خرید لیا... سوچا... زندگی میں جب کبھی کبھی حبیب یار قیب۔ ماں یا بہن.. افسر یا نوکر.. نر یا مادہ کو خط لکھنے کی ضرورت لاحق ہوئی۔ اس کتاب سے متعلقہ نمونہ دیکھ کر مکھی پر مکھی مار دیا کروں گا۔ افسوس اس کتاب سے خطوط تو نہ نکلے۔ میرزا ادیب نکلے... اور نکل کر سیدھے میرے لاشعور میں داخل ہو گئے۔ بلکہ داخل کیا ہوئے جیسے ابھی تھوڑی دیر قبل میں نے ذکر کیا ہے۔ مستقل طور پر قبضہ، غاصبانہ جما کر بیٹھ گئے۔ اور مجھے ایسا خراب کیا۔ کہ میں زرعی اراضی اور اچھا بھلا بیل چھوڑ کر ادب اور پڑھائی کے چسکے میں لگ گیا۔

میٹرک پاس کرنے کے بعد چچا مجھے راولپنڈی سے اکھاڑ کر لاہور لے آیا۔ میرزا ادیب کا شہر لاہور... لیکن یہاں بھی میرزا ادیب میرے لیے غیب کا مضمون بنے رہے۔ ٹیلی ویژن تو ان دنوں ہوتا نہیں تھا۔ اخبارات کے صفحات اور ادبی جرائد میں میرزا صاحب کی تصویر کبھی کبھی دیکھ لیا کرتا تھا۔ پھر میں نے یہ تصویر کاٹ کر اپنے بٹوے میں رکھ لی۔ سال بھر کی جان توڑ پڑھائی کے بعد جب امتحان کی مصیبت سر پر آن پڑی۔ تو میں اپنے آپ کو بے طرح کوستا اور اپنے تارت گزر زراعت یعنی میرزا صاحب پر غصہ اتارنے کے لیے ان کی تصویر کو بستر پہ کسی ایسی جگہ رکھتا۔ کہ جب چاہا یعنی غصہ آیا۔

اک ذرا گردن جھکائی دیکھ لی

پھر وہ تاریخی اور سنہری موقع آیا۔ جب میں نے گویماں دیکھتے دیکھتے میرزا ادیب کو اچانک دیکھ لیا۔ ہوا یہ کہ ریس میں دوڑنے والا ہمارا ایک قیمتی گھوڑا لنگڑا ہو گیا۔ ڈاکٹروں کی طرف سے اسے دریا میں کھڑا کرنے کی ہدایت ہوئی۔ کہ یہی اس کا آبی علاج تھا۔ میں گھوڑے کو دیکھنے کے لیے کرشن نگر سے گزر کر دریائے راوی کی طرف نکلا تو ہر طرف سبزی کے کھیت پھیلے ہوئے تھے۔ اور ان کے عین وسط میں ایک روش میں گوبھی کا خیابان کھلا ہوا تھا... اس سے پرے ایک کوٹھی اور کوٹھی کے دروازے پر ایک بلند قامت شخص ایستادہ تھا۔ سہاگ رنگ سر کے بال، پیچھے کی طرف جاتے ہوئے، جیسے ماضی کو گرفت میں لے لینا چاہتے ہوں یونانی طرز کی ناک... آگے کو بڑھتی ہوئی جیسے آنے والے زمانوں کی ساری خوشبو سونگھ لینا چاہتی ہو۔ دو روشن آنکھیں... کائنات اور ذات کے اندھیروں سے لڑتی ہوئیں... سلیقے سے بنی ہوئی کلین شیو... خود آگاہی اور خود آرائی کی علامت... یہ کوٹھی "لالہ صحرا" تھی اور یہ بلند قامت شخص میرزا ادیب تھے... میں ایک لمحے کے لیے بھونچکا رہ گیا۔ سبزی کے کھیت۔ گوبھیاں۔ لالہ صحرا اور میرزا ادیب... یا حیرت... یہ چاروں عناصر ایک جگہ کیسے... میرزا ادیب کو ایک بڑا ادیب بنانے کا نسخہ کیمیا شاید انہی چاروں عناصر کے یک جان ہو جانے پر تکمیل کو پہنچا ہو... جی چاہا آگے بڑھوں اور بڑھ کر میرزا صاحب کے قدم لوں... لیکن فرطِ عقیدت نے اتنی جرات رندانہ عطا نہ کی۔ اور میں قدم بوسی کی حسرت دل میں دبائے قدم بہ قدم دریائے راوی کی طرف بڑھتا چلا گیا۔ میری زندگی میں میرزا ادیب کی یہ پہلی رونمائی تھی۔

اس واقعے کے کئی سال بعد میرزا ادیب سے باقاعدہ سفارتی تعلقات اس وقت قائم ہوئے جب میں نے اشتراک پبلیکیشنز کے لیے ان کی کتاب "ناخن کا قرض" کے حقوقِ اشاعت حاصل کیے۔ اس کے بعد سے رفتہ رفتہ میں اور وہ اتنے قریب آ گئے جتنے ناخن اور گوشت۔

میرزا ادیب نے شفقت یہ کی۔ کہ وہ بزرگانہ تکبر کے بجائے مہربانی اور ہمدردوستی کی سطح پر اتر آئے۔ میں نے جسارت یہ کی کہ ان کی بزرگی اور مہربانی سے فائدہ اٹھاتے ہوئے بے تکلفی پر اتر آیا۔ اس دو طرفہ اترا تا

کا نتیجہ یہ نکلا کہ ہم دونوں کے درمیان پایا جانے والا جنریشن گیپ یکسر تحلیل ہو کر رہ گیا۔ اور مجھے میرزا ادیب کے حریم ذات میں جھانکنے کا موقع ملا۔

میرزا ادیب نے اندرون لاہور کے جس مکان میں جنم لیا۔ وہاں مسائل کی ایک طویل رُت نے ڈیرہ جما رکھا تھا۔ شاید یہی سبب ہے۔ کہ روشنی میرزا ادیب کو ہمیشہ محبوب رہی ہے۔ تاریک گھر میں جلنے والے چھوٹے سے مٹی کے دیئے سے لیکر علم و عرفان کی روشنی تک میرزا ادیب نے ہر روشنی سے جی جان کے ساتھ محبت کی ہے۔ یہ اسی محبت کا فیض ہے۔ کہ مفلسی اور محرومی کے اندھیروں میں جنم لینے والے بچے دلاور علی کی رہ حیات پر آج بے شمار کامیابیوں کے چراغ روشن ہیں۔ اور ان روشن چراغوں میں ان گنت دوسری تحریروں کے علاوہ وہ اَن گنت کتابیں بھی شامل ہیں۔ جنھوں نے دلاور علی کو میرزا ادیب بنا کر دُنیائے ادب میں ایک مینارۂ نور کی سی حیثیت عطا کر دی ہے۔

میرزا ادیب کی کنواری کتابی تخلیق "صحرا نورد کے خطوط" تھی۔ اس کتاب نے انھیں شہرت اور بیگم عطا کی۔ "صحرا نورد کے خطوط" میں ایک ایسی طلسماتی روحانی فضا کا راج ہے۔ کہ جس نے اس فضا میں ایک سانس لیا۔ سمجھو۔ رومان اس کی روح میں اتر گیا۔ یہ کتاب جوان دلوں میں اپنے اثرات خوشبو کی طرح پھیلاتی ہے گھٹی بازار کی آنسہ نجمہ نے بھی یہ کتاب پڑھ رکھی تھی۔ لہٰذا جب اسی رومان پرور کتاب کے خالق کا رشتہ آیا۔ تو انھوں نے فوراً ہاں کر دی۔ اس طرح میرزا ادیب ان معدودے چند ادباء میں شامل ہو گئے۔ جن کی شادی ان کی تحریروں نے کروائی۔ ورنہ آپ جانتے ہیں۔ اچھا رشتہ شاعر ادیب سے یوں بھاگتا ہے۔ جیسے جلے ہوئے گاؤں سے جوگی۔

میرزا ادیب ایک شریف انسان ہیں۔ ہر شریف انسان پر اس کی بیوی کو پورا کنٹرول حاصل ہوتا ہے۔ میرزا ادیب کی بیگم خاتون خانہ ہونے کے ساتھ ساتھ صاحب خانہ بھی تھیں۔ ہر قسم کے اقتصادی اور غیر اقتصادی امور اُن کے براہِ راست چارج میں تھے۔ اس کا ادبی فائدہ میرزا ادیب کو یہ ہوا۔ کہ وہ گھریلو ذمہ داریوں سے آزاد ہو کر تخلیقی کاموں کے لیے وقف ہو گئے۔ میرزا ادیب نے اپنے قارئین کے لیے جو تھوک کے حساب سے کتاب پر کتاب لکھی ہے۔ اسے ازدواجی نقطۂ نظر سے دیکھا جائے۔ تو اردو ادب کے شائقین پر میرزا ادیب سے زیادہ بیگم میرزا ادیب کا احسان ثابت ہوتا ہے

میرزا صاحب شریف ہونے کے ساتھ ساتھ ایک محبت کرنے والے انسان بھی ہیں۔ شریف لوگ محبت کے بجائے عام طور پر اُکتاہٹ اور جھنجھلاہٹ کا شکار رہتے ہیں۔ لیکن میرزا صاحب کی ذات میں محبت اور شرافت دونوں بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ ہم جیسوں سے محبت تو وہ خیر کرتے ہی ہیں۔ بیماروں سے ان کی محبت اور تیمارداری بھی انتہا کو پہنچی ہوئی ہے۔ بیگم میرزا ادیب بیمار پڑیں۔ اور ہسپتال میں داخل ہو گئیں۔ ایک ماہ کے لگ بھگ وہ ہسپتال میں زیرِ علاج رہیں۔ اس دوران بھی میرزا صاحب کا رات دن قیام ہسپتال ہی میں رہا۔ اور انھوں نے بیگم صاحبہ کی اس خشوع و خضوع کے ساتھ دیکھ بھال کی کہ ہسپتال میں داخل دوسری مریض خواتین اپنی اصل بیماری کے علاوہ رشک کے مرض میں بھی مبتلا ہو گئیں۔ اور اپنے اپنے شوہران نامدار کو میرزا ادیب کے طعنے دینے لگیں۔ اس کا جہاں ایک نقصان یہ ہوا۔ کہ میرزا ادیب شوہروں میں نامقبول ہو گئے۔ وہاں عظیم فائدہ یہ ہوا۔ کہ ہسپتال بھر کی جوان خواتین ان پر واری صدقے جانے لگیں جیسے

بڑی بوڑھیاں بلائیں لینے لگیں۔ اس طرح وہ ہسپتال کی زنانہ آبادی میں "ہسبنڈ آف دی ایئر" قرار پائے۔
"ہسبنڈ آف دی ایئر" یعنی شوہر سالِ رواں تو خیر ایک ایسا ایوارڈ ہے جو ان کی تیمار دارانہ خدمات کے صلے میں غیر سرکاری طور پر عطا ہوا۔ لیکن اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ انھیں زندگی میں کوئی سرکاری ایوارڈ حاصل نہیں ہوا۔ صدارتی تمغۂ حسن کارکردگی سے لیکر پاکستان رائٹرز گلڈ اور آدم جی ادبی ایوارڈ تک بے شمار ایوارڈ ان کے گھر میں جہاں تہاں سجے ہیں۔

میرزا صاحب فطرتاً محفل باز آدمی نہیں ہیں۔ تنہائی پسند نہیں۔ یہی وجہ ہے۔ کہ محفل آرائیوں سے اجتناب کرتے ہیں۔ محفل بازی میں وقت اور بیوی دونوں کے ہاتھ سے نکلنے کا خدشا تو رہتا ہے۔ لیکن اتنا ضرور ہوتا ہے۔ کہ انسان پہلو دار گفتگو اور بدلہ سنجی کے فن میں طاق ہو جاتا ہے۔ میرزا صاحب کو پہلو دار کلام کی تہ تک پہنچنے اور سخن لطیف سے محظوظ ہونے میں ملکہ حاصل ہے۔ لیکن خود وہ زیبِ داستاں کے لیے بات کو بڑھانے اور باتوں کی کمائی کھانے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ آپ بچوں کے ادب پر بھی اتھارٹی سمجھے جاتے ہیں۔ گذشتہ دنوں ٹیلی ویژن کے ایک اسٹیج شو میں بچوں کے ادب پر مذاکرہ ہوا۔ بچوں کے ساتھ میرزا صاحب بھی مدعو تھے۔ پروگرام میں اتھارٹی کے طور پر بولنا تو میرزا صاحب کو چاہیے تھا۔ لیکن دیکھنے والوں نے دیکھا۔ کہ وہ بچے جن کے دودھ کے دانت ابھی نہیں گرے اور وہ بڑے، جن کے ادبی جبڑے میں عقل داڑھ ابھی تک نہیں نکلی، لاف و گزاف میں مصروف ہیں۔ اور میرزا ادیب ہیں۔ کہ مختصر گفتگو کے بعد جبس تس کا منہ تکے چلے جا رہے ہیں۔ اس موقع پر نہ جانے کیوں مجھے دوسرے لوگ شور مچاتی ہوئی پہاڑی ندی اور میرزا ادیب پُرسکون سمندر لگے۔

میرزا ادیب صاحب پاکستان کے علاوہ چین۔ روس۔ بنگلہ دیش اور بھارت وغیرہ میں بھی مقبول ہیں۔ ان ممالک میں میرزا صاحب کی کتابوں کے ترجمے چھپ چکے ہیں یا عنقریب چھپنے والے ہیں۔ بھارت میں تو حال ہی میں ایک صاحب نے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری کے لیے میرزا صاحب کی شخصیت اور فن پر ایک مقالہ بھی لکھا ہے۔ بھارت سے آنے والے ادبی یاتری اردو ادب کے اس لیجنڈ سے ملاقات کے لیے لالۂ صحرا پر بھی حاضری دیتے رہتے ہیں۔ اس موقع پر میرزا ادیب حاتم طائی بن جاتے ہیں۔ اور دسترخوان پر انواع و اقسام کے لذائذ جمع کر دیتے ہیں۔ اپنے ہاتھوں سے مہمانوں کی تواضع کرتے ہیں۔ خود نہیں کھاتے مہمانوں کو زیادہ کھلاتے ہیں۔ ان دعوتوں میں وہ ڈاکٹر وحید قریشی۔ جاوید طفیل۔ سید شاہد حسین واسطی اور اس خاکسار کو ضرور بلاتے ہیں۔ تاکہ جب گفتگو کی محفل جمے تو معزز مہمانوں کو میرزا صاحب کی کم گوئی کا احساس نہ ہو سکے۔ ڈاکٹر وحید قریشی اردو ادب کی چلتی پھرتی بولتی چالتی تاریخ ہیں۔ اور قہقہہ آمیز جملہ بازی میں بھی اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ جاوید طفیل مدیرانِ ادبی جرائد کی نمائندگی کرتے ہیں۔ شاہد حسین واسطی شاعری اور اہلِ قلم کی بدحواسیوں پر مستعلیق انداز میں گفتگو فرماتے ہیں۔ لہذا میرزا ادیب کی طرف سے کم سخنی کا کوٹا پورا کرتے ہیں... باقی رہا یہ ہیچمدان .... تو گپ شپ کی بزم میں لایعنی اور احمقانہ باتیں بھی کبھی کبھی دل جمعی کا سامان پیدا کر دیتی ہیں۔ میرزا صاحب نے کبھی صاف بتایا تو نہیں۔ لیکن غالب امکان یہی ہے کہ اس ناچیز کو وہ اسی مقصد کے لیے مدعو کرتے ہیں۔ غرض یہ کہ ہماری کمک سے اپنی کم گوئی کے سلسلے میں معزز مہمانوں کو وہ اپنے سر نہیں ہونے دیتے۔

میرزا صاحب کی ایک اور خوبی ان کا چلنا ہے۔ ان کا قلم اور پاؤں بے تکان چلتے ہیں۔ ان کے پاؤں لاہور

کی سرگرمیاں گذشتہ چھ ستر برس سے اور ان کا قلم گروے کا قدروں پر پچھلے سات آٹھ سال سے مسلسل چل رہا ہے
ڈاکٹروں کا کہنا ہے کہ چلنا سب سے اچھی ورزش ہے۔ اور یہی میرزا صاحب کی کلی اور جسمانی صحت کا راز
بھی ہے۔ بیگم کے انتقال کے بعد سے ان کے پیدل سفر میں اضافہ ہو گیا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ [illegible]
ہو کر ان کی صحت پہلے سے زیادہ بہتر دکھائی دینے لگی ہے۔ اب وہ صبح سویرے پلاسٹک کی تھیلی [illegible]
ہاتھ میں لیے، گھر سے نکلتے ہیں۔ سبزی گوشت۔ دودھ مکھن۔ پھل فروٹ خریدتے ہیں۔ پوتوں پوتیوں کے لیے
مٹھائی یا ٹافیاں بسکٹ جمع کرتے ہیں۔ اور خاصا طویل پیدل سفر کرتے ہوئے واپس گھر پہنچتے ہیں۔ بیگم کے
جانے سے گھر داری کا سیلاب بلا اگرچہ مرزا صاحب کے پیچھے پڑ گیا ہے۔ اور صبح کی چائے انھیں خود بنانا پڑتی
ہے۔ لیکن اس بہانے ان کی سیر صبح گاہی کا انتظام قدرتی طور پر ہو گیا ہے۔ اور صبح کی اس پا پیادہ [illegible]
اثرات بھی نمودار ہونے لگے ہیں۔ ان کا چہرہ جو پہلے سفیدی مائل ہوا کرتا تھا۔ اب اس پر سرخی سی دوڑنے لگی
ہے۔ یہ سرخی شرم و حیا کی نہیں اس صحت مندی کا اعلان ہے۔ جس کے بل بوتے پر وہ اس عمر میں بھی
اور زندگی کے محاذوں پر خم ٹھونک کر کھڑے ہیں۔

میرزا صاحب نے بے شمار ڈرامے تحریر کیے ہیں۔ ان کے بہت سے ڈرامے ریڈیو۔ ٹیلی ویژن
اور اسٹیج کی رونق بن چکے ہیں۔ بعض نقاد تو ایمان داری سے سمجھتے ہیں۔ کہ میرزا صاحب پیدا ہی ڈراما
کے لیے ہوئے تھے۔ ڈرامے کے علاوہ جو کچھ انھوں نے لکھا ہے۔ ڈرامے کا حق ادا کر کے لکھا ہے۔ میرا ذاتی مشاہدہ
یہ ہے۔ کہ میرزا صاحب ڈراما لکھنے میں جتنی مہارت رکھتے ہیں۔ ڈراما کروانے یا ڈراما کرنے میں اتنے ہی
پسماندہ ہیں۔ اور پبلک ریلیشنگ کا ڈراما رچانا تو انھیں بالکل نہیں آتا۔ بہت سے ان فنکاروں نے
جو فنی لحاظ سے ان کے سامنے بونے لگتے۔ تعلقات عامہ کے تھیٹر میں مافوق الفطرت بھیس بدل کر ایسا ایسا
ڈراما رچا رکھا ہے۔ کہ لوگ بالک انھیں واقعی سپر مین سمجھنے لگے ہیں۔ میرزا صاحب بہت بھولے ہیں
انھیں یقین ہے۔ کہ اس ملک میں ابھی تک ایسے لوگ موجود ہیں۔ جو ڈراما لکھنے اور ڈراما کرنے کے درمیان
تفریق کر سکتے ہیں۔ ڈراما نگاری اور اداکاری کو سمجھ سکتے ہیں۔ اس بھولے پن پر مجھے میرزا صاحب سے ہمیشہ
ہمدردی رہی ہے اور رہے گی۔

میرزا ادیب نے اپنے ادبی مریدوں پر مشتمل کوئی لابی کبھی نہیں بنائی۔ پبلک ریلیشنگ کے اس دور
میں کوئی ادیب شاعر، چاہے وہ میرزا ادیب ہی کیوں نہ ہوں، تعلقات عامہ اور اپنی ذاتی لابی کے بغیر
میرٹ پر نہ تو اپنے آپ کو منوا سکتا ہے نہ کوئی بڑا سرکاری عہدہ حاصل کر سکتا ہے۔ یہ سادہ سی بات
میرزا ادیب کی سمجھ میں ابھی تک نہیں آئی۔ وہ صرف اور صرف قلم اور محنت پر یقین رکھتے ہیں۔ اور
اب بھی پبلک ریلیشنگ کا حربہ استعمال کیے بغیر جدوجہد جاری رکھے ہوئے ہیں۔ میرزا ادیب کی
سادگی پر مجھے ہنسی آتی ہے۔ اور اکثر یہ شعر میری زبان پر آ جاتا ہے۔

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

ڈاکٹر حسرت کاس گنجوی

میرزا ادیب کے ڈراموں کی انفرادیت

زندگی کو پرکھنا، اس کے مسائل کو سمجھنا، زندگی کی ترجمانی کے مترادف ہے۔ میرزا ادیب ایک ایسے ہی فن کار ہیں۔ جو گہرائی میں جا کر زندگی کے فلسفے کو سمجھتے ہیں۔ وہ زندگی کی عکاسی تو کرتے ہی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ الجھے ہوئے مسائل کو نہایت ہمدردی اور دردمندی کے ساتھ بھی پیش کرتے ہیں۔ ان کی دردمندی کا جذبہ ان کے احساسات کا آئینہ دار ہے۔ پیچیدگیاں اور ان سے پیدا ہونے والے مسائل، دکھ درد اور خوشیاں کو وہ اس انداز سے سمجھتے ہیں کہ واقعات اور حالات اپنی تمام نوعیت کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ اور پڑھنے والا آسانی کے ساتھ اپنی راہ کا تعین کر سکتا ہے۔

ڈراما کی نوعیت یہ ہے کہ وہ اصل زندگی کی ہے تو نقل ہی لیکن اتنی مؤثر اور حقیقی چیز عملی طور پر سامنے آتی ہے کہ وہ اصل ہی معلوم ہوتی ہے۔ کہانی، افسانہ، ڈراما گو کہ سچی کہانی یا واقعہ نہیں ہوتا لیکن وہ اتنا حقیقی ہوتا ہے کہ یقین آجاتا ہے کہ اصل زندگی میں بالکل ایسا ہی ہوتا ہے۔ ہوتا رہا ہے، ہوتا رہے گا۔ اس میں انسان کی اپنی دردمندی اور اخلاقیات کا درس، انسانیت سے محبت، سچائی کا عنصر اتنا زیادہ غالب ہوتا ہے کہ عام زندگی کے واقعے پر ہم ممکن ہے اتنا زیادہ احتجاج نہ کریں۔ اس لیے کہ جس معاشرے میں ہم رہتے ہیں اس میں روزانہ ہی ایسے واقعات دیکھنے کے عادی سے ہو جاتے ہیں۔ اسے بھی بس زندگی کی ایک عام بات سمجھ کر خاموش ہو جاتے ہیں کبھی ردعمل بھی ہوتا ہے لیکن فن کار جب کہانی لکھتا ہے یا اس کہانی کے کرداروں کو عملی زندگی میں مصروف دکھا کر ہمیں اصل کہانی اور اس کے موضوع سے متعارف کراتا ہے تو وہ احساس کے خلا کو خالی نہیں چھوڑتا وہ واقعات اور حالات دیکھ کر سرسری طور پر نہیں گزرتا بلکہ اپنی ذہانت، زندگی کے فلسفوں اور انسانیت کے ساتھ گہرے لگاؤ کی وجہ سے ایسے نتائج اخذ کرتا ہے کہ ایک بات نہایت واضح انداز میں، مؤثر طریقے پر اپنے تمام تر اثرات کے ساتھ ذہن پر اثر انداز ہوتی ہے اور ہمیں غور و فکر کی دعوت دیتی ہے۔ ہمارے ضمیر سے پوچھتی ہے اور ہمیں بار بار احساس دلاتی ہے ایسا کیا ہوتا تو ایسا ہوتا اور ایسا کیا گیا تو یہ ہمارے کل بھی درست تھا اور آج بھی درست ہے کہ افسانے یا ڈرامے کے [illegible] ہو سکتے ہیں۔ لیکن حقائق، واقعات اور حالات اصلی ہوتے ہیں اسی لیے وہ براہِ راست ذہن [illegible] کرتے ہیں [illegible] زندگی کا [illegible] کر سکتا ہے [illegible]

ہوا ہو۔ ڈراما نگار اتنا حساس اور ذہین ہوتا ہے۔ کہ وہ حقیقت سے قریب ہو جاتا ہے اور اپنے مشاہدے
تجربے اور محسوسات کی روشنی میں جو طریقہ کار، گفتگو، عمل اور ماحول اپنی بات کے اظہار کے لیے اختیار کرتا ہے
وہ اس کی شخصیت کی مکمل طور پر نمائندگی ہوتی ہے۔ میرزا ادیب افسانہ نگار، ناول نگار اور تخلیقی ادب کی
مختلف اصناف پر قدرت رکھتے ہیں۔ افسانہ نگار یا ناول نگار کسی بھی بات کو اختصار کے ساتھ سمجھانے پر
قدرت نہیں رکھتا۔ اس لیے کہ وہ جو بھی نقشہ تیار کرتا ہے وہ لفظوں میں ہوتا ہے۔ جملوں میں ہوتا ہے
اور تصویر یا تصور کی شکل کو واضح کرتا ہے۔ یہی چیز جب عملی طور پر کرداروں کے ذریعے گفتگو اور عمل کے
ساتھ سامنے آتی ہے تو وہ ایک اثر انگیز سماں پیدا کر دیتی ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ سب کردار ہیں
اصل واقعات اور حالات کی نقل ہیں۔ دیکھنے والا اس قدر محو ہو جاتا ہے کہ وہ خود کو حقیقی دنیا میں
محسوس کرتا ہے۔ فن کی انتہا یہ ہے کہ فن کار حقیقت کے ساتھ نقل یا تخیل کی اس طرح آمیزش کرتا
ہے کہ وہ ساری بات، موضوع، مقصد جو فن کار کا اصل مقصد ہوتا ہے وہ دیکھنے والے کے ذہن پر
نہایت موثر انداز سے منتقل ہوتا ہے۔ اس میں کردار کی نقل کا بھی ایک مقام اور انداز ہوتا ہے۔ لیکن اس
کے منہ میں زبان فن کار یعنی ڈراما لکھنے والا ہی دیتا ہے۔

میرزا ادیب نے ڈراما نگاری کے فن کو اپنی بھرپور صلاحیتوں کے ساتھ اپنایا ہے۔ کبھی کبھی تو یوں
محسوس ہوتا ہے۔ جیسے وہ بھی ڈرامے کا ایک بھرپور کردار ہیں۔ یہ اس وقت ہی ممکن ہے جب فن کار گہرائی
میں جاکر سچے موتی تلاش کر کے لاتا ہے۔ میرزا ادیب کے ڈراموں کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ معاشرے کے
مسائل اور زندگی کی مختلف کیفیات کا تجزیہ کرتے ہیں۔ موضوع کی مناسبت سے کرداروں کا انتخاب کرتے
ہیں۔ ان کے لیے وہی ماحول پیدا کرتے ہیں۔ جہاں ان کی بات ان کے اعمال کے ذریعے حقیقی پس منظر میں
ذہنوں میں اترتی چلی جاتی ہے۔ وہ اپنی ہر تخلیق میں غیر ضروری تفصیلات اور تشریح و بیان کے بجائے
پیچیدہ مسائل کو الگ رکھتے ہیں اور پلاٹ کی تشکیل، کرداروں کی حرکات و سکنات اور پیش کش اور
مافی الضمیر کے اظہار کے لیے ایجاز و اختصار سے کام لیتے ہیں۔ وہ یہ جانتے ہیں کہ ڈراما دیکھنے والے کیا
چیز پہلے سے جانتے ہیں۔ یہاں ان کا پیش کرنا فالتو بلکہ بور کر دینے والا عمل بھی ہو سکتا ہے۔ اشارے
کنایے سے بہت سی باتوں کا مکمل تصور پیش کر دیتے ہیں وہ کیوں کہ عام زندگی سے اپنا مواد اخذ کرتے ہیں۔
وہ ایسی جگہ کا تعین کرتے ہیں۔ اور اس طرح وقت کی طنابوں کو کھینچتے ہیں کہ واقعہ اور کردار امتیازی عناصر
ناظر کو ایک سحر میں مبتلا کر دیتے ہیں اور اس طرح میرزا ادیب ایک سچے فن کار کی طرح اپنی بات واضح انداز
میں پیش کر کے انسانیت اور ہمدردانہ جذبوں کی راہ ہموار کرتے ہیں۔

افسانہ نگار اپنے کردار کے تعارف کے لیے زیادہ وقت اور تفصیل بھی لیتا ہے۔ پڑھنے والا بور
نہیں ہوتا۔ لیکن یہ کام ڈرامے میں ممکن نہیں وہاں ماحول، زبان، حرکات و سکنات ان باتوں کو ظاہر کرتی
ہیں۔ ناظر کو اس سے اس کے پس منظر کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے۔ ناول نگار اپنے کردار کے تعارف کے لیے
اکثر و بیشتر تفصیل میں جاتے ہیں جب کہ اسٹیج پر کردار کے لیے محدود وقت میں اس کی اجازت نہیں ہے
میرزا ادیب کے ڈراموں میں اسٹیج کی ساری خوبیاں اس انداز سے ہوتی ہیں کہ کردار ماحول کی روشنی میں
[illegible]

پس منظر کا کام دے جاتے ہیں۔

ڈراما نگار جو خاکہ پیش کرتا ہے۔ اس میں اصل رنگ کردار اپنی اداکاری اور ہدایت کار پس منظر کی تشکیل اور فن کارانہ پیش کش سے اسٹیج پر کامیاب بناتے ہیں۔ یہ بات درست ہے لیکن میں نے میرزا ادیب کے ڈراموں میں یہ محسوس کیا ہے کہ وہ کوئی خلا نہیں چھوڑتے بلکہ تمام لوازمات کو ذہن میں رکھ کر اپنے خاکے کو اس طرح مکمل کرتے ہیں کہ اگر اس پر عمل کیا جائے اور ان کی ہدایات جسے وہ بڑی تفصیل کے ساتھ مکمل پس منظر کی روشنی میں بیان کرتے ہیں۔ موقع ہی نہیں دیتی کہ بات اثر سے خالی رہ جائے۔ وہ ڈرامے کے بنیادی عناصر سے اس درجہ واقف اور مانوس ہیں۔ کہ کہیں بھی گیپ نہیں آنے پاتا یا رفتار دھیمی نہیں پڑتی ڈرامے کا TEMPO ایک جیسا رہتا ہے۔ دراصل TEMPO ہی تاثر کو برقرار رکھنے میں مدد دیتا ہے۔ ان کے کردار برجستہ برمحل، مختصر جملے ادا کرتے ہیں۔ ان میں بھرپور معنویت ہوتی ہے۔ ناظر پوری توجہ کے ساتھ دیکھتا اور سنتا ہے۔ یہ مکالمے کیوں کہ برمحل ہوتے ہیں۔ برجستہ ہوتے ہیں۔ اس کی وجہ سے ان کی افادیت اور دلچسپی بڑھ جاتی ہے۔ یہ نہیں ہے کہ میرزا ادیب صاحب ان فنی لوازمات اور مقتضیات پر شعوری کوشش زیادہ کرتے ہیں۔ دراصل یہ بات اب ان کی عادت میں آگئی ہے اور جب وہ لکھنے بیٹھتے ہیں تو یہ باتیں تو جیسے ان کی گھٹی میں پڑی ہیں مسلسل تجربوں اور مشاہدوں کی بدولت خود بخود اپنا مقام حاصل کر لیتی ہیں۔ گو یہ ہیں تو چھوٹی چھوٹی سی باتیں لیکن مجموعی طور پر ان کا بڑا اثر ہوتا ہے۔

ایک بات جو میرزا ادیب کے ڈراموں کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ ڈراما پڑھنے کی بجائے دیکھنے کی چیز زیادہ ہے۔ اس کا تعلق اسٹیج کے ساتھ گہرا ہے۔ ان ڈراموں کو پڑھنے کے بعد جو تاثر قائم ہوتا ہے۔ اس کی نوعیت ایک اچھے افسانے کی سی ہوتی ہے اگر اس ڈرامے کو اسٹیج پر دیکھا جائے تو اس کا تاثر بڑھ جاتا ہے۔ لیکن ہمارے ہاں بعض وجوہات کی بنا پر اسٹیج پر ڈرامے بہت کم ہوتے ہیں۔

پاکستان میں لکھے جانے والے ڈراموں میں میرزا ادیب کے ڈرامے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ وہ ڈرامے کے فن پر عبور رکھتے ہیں۔ وہ ہم عصر معاشرے کے دکھی افراد کے جذبات اور احساسات کی عکاسی کرتے ہیں۔ استحصالی قوتوں کی تصویریں پیش کرتے ہیں۔ حب الوطنی اور جذبہ حریت کی تصویر کشی کر کے زندگی کے مختلف پہلوؤں کو سامنے لاتے ہیں۔ قومی اور بین الاقوامی تناظر میں ان کی افادیت کا احاطہ کیا جا سکتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہی ہے۔ کہ وہ نرم دل فن کار تو ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ان کی ذہانت اور دردمندانہ نظریہ اور اپنے کردار کے ساتھ محبت اور احتیاط کا سلوک ہے۔ جو ان کے کرداروں کو زندہ کردار بنا دیتا ہے۔ وہ حقیقی دنیا کے حقیقی فرد نظر آتے ہیں ان کی گفتگو ان کے رویے، ان کے احساسات اور جذبات اور ان کی دلی کیفیات واضح، موثر، حقیقی نظر آتی ہیں۔ میرزا ادیب کسی ایسے موضوع پر قلم نہیں اٹھاتے جس کے بارے میں ان کے علم میں سنی سنائی باتیں ہوں۔ ماورائی، فرضی اور خیالی تصویریں حقیقی ہوتی بھی نہیں ہیں۔ اس لیے باوجود اچھے جملوں اور کوششوں کے فنی طور پر اس میں خامیاں رہ جاتی ہیں۔ روزمرہ کے مسائل انسان کے قریبی اور متعلقہ مسائل ہوتے ہیں جب بھی ان کے بارے میں کوئی بات سنجیدگی سے ہوتی ہے تصویریں پیش کی جاتی ہیں اور پھر ان پر تنقیدی نظر ڈالی جاتی ہے تو مایوس اور دکھی انسانوں اور معاشرے کے لیے ایک سہارے کی سی حیثیت ہو جاتی ہے۔ میرزا ادیب [illegible] ماورائی نہیں ہوتے اس لیے ہم یہ محسوس کر لیتے ہیں کہ ہماری ملاقات کہیں نہ کہیں اس کردار سے

ہے۔ ہم معاشرے کے بہت سے مسائل کو روز مرہ دیکھتے دیکھتے عادی سے ہوگئے ہیں۔ اس لیے براہِ راست ان کے بارے میں سوچنا اتنا ضروری بھی نہیں سمجھتے۔ لیکن میرزا ادیب ان ہی روز مرہ کے مسائل کو اس خوبصورتی سے پیش کر دیتے ہیں کہ ہم ان مسائل کی باریکیوں پر بھرپور توجہ بھی دیتے ہیں اور اس بات پر غور و فکر بھی کرتے ہیں کہ ایسا نہیں ایسا ہونا چاہیے اور کس طریقے پر ایسا ہو سکتا ہے۔ کئی دروازے ہم پر کھل جاتے ہیں۔ کوئی نہ کوئی راہ کھل جاتی ہے ذہن کے دریچوں سے تازہ ہوا آتی ہے۔ اس طرح میرزا ادیب انسانیت کی خدمت کر رہے ہیں۔ معاشرے کے مسائل کی نشان دہی بھی کر رہے ہیں۔ دُکھی انسانیت اور جذبات سے ہمیں براہِ راست مخاطب کر کے آواز بھی دے رہے ہیں یہ ہمارے ضمیروں کو جھنجھوڑنے کا ایک طریقہ بھی ہو سکتا ہے۔

میں نے جب ڈرامے پڑھے تو میں سوچتا رہا کہ میرزا ادیب نے جو دُنیا میں تخلیق کی ہیں اُن میں اس قدر بھرپور زندگی ہے اتنے مشاہدے اور تجربے ہیں کہ ہمارے ذہن ہر قیمت پر ان سے اثر لیتے ہیں اور ہمیں دعوت ملتی ہے کہ انسانیت کی جن دُکھتی ہوئی رگوں پر میرزا ادیب نے انگلیاں رکھی ہیں۔ ہماری توجہ کے محتاج ہیں۔ اس کی کئی اسٹیجیں ہو سکتی ہیں۔ کئی طریقے ہو سکتے ہیں۔ اصل مقصد حاصل کرنے کے لیے۔ لیکن اس بات سے انکار ممکن ہی نہیں کہ وہاں جانے کے لیے راہ ہموار میرزا ادیب کے تخلیق سے ہوئی ہے۔

اس سلسلے میں ان کے بہت سے ڈراموں کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ اس کے لیے تو ایک دفتر درکار ہوگا۔ چند کا ذکر اس لیے کر رہا ہوں کہ میرے ذہن میں وہ واقعات اور کردار بار بار آتے ہیں اور مجھ سے سوال کرتے ہیں۔

مثال کے طور پر ڈراموں کا مجموعہ فصیلِ شب کا پہلا ہی ڈراما ہے۔ "آماں، اماں جان۔ بات ایک بوڑھا اور بیمار عورت کے حوالے سے ہے۔ لیکن معاشرے کے کئی چیدہ چیدہ افراد اپنی ہوس، حرص، کمینگی اور لالچ کا مظاہرہ ایسی فنکاری سے کرتے ہیں کہ معلوم ہوتا ہے معاشرہ بدل گیا ہے۔ سب کے سب اچھے اور نیک ہوگئے ہیں۔ لیکن اس کے پس منظر میں جو حقیقت ہے وہ ان کے کرداروں کی ذہنی پستی ہے۔ معاشرے کا گھناؤنا پہلو ہے۔ جب بیمار بڑھیا یہ بتاتی ہے کہ اس صندوق میں میرا کفن ہے۔ اسے بھی لے لو تو یہ سارے کردار ننگے ہو کر سامنے آتے ہیں اور زندگی کی حقیقی تصویر سامنے آتی ہے۔ پڑھنے والا اور اگر اسٹیج ہو تو دیکھنے والا اس گھناؤنے مناظر سے یقینی طور پر متاثر ہوگا۔ ایک بڑے فن کار کی یہ خوبی ہی تو ہے کہ وہ آپ کی تمام تر توجہ اپنی طرف مبذول کرا لیتا ہے۔ اس مجموعے میں ایک اور ڈراما "دروازہ" ہے یہ ہمارے موجودہ معاشرے کی ایسی ننگی تصویر ہے۔ جو ہم سب کو دعوت دیتی ہے کہ منافقت ہماری رگ رگ میں رچ بس گئی ہے۔ ہم بغیر منافقت کے کوئی بات کہنا پسند ہی نہیں کرتے ہر کردار کسی نہ کسی جگہ اُلجھ کر رہ گیا ہے۔ اپنی منافقت کو چھپانے اپنی شخصیت کو ربڑ کی طرح کھینچنے اور مدِ مقابل کو احمق سمجھنے میں مصروف ہے۔ دھوکا کھانا اور دھوکا دینا فطرت میں شامل ہوگیا ہے اس میں مرد، عورت کی تخصیص نہیں۔ کسی مخصوص معاشرے کی بات نہیں ہے۔ ایک عام بات عام معاشرے کی عکاسی اس طرح سامنے آتی ہے کہ ہم اپنی ہی فطرت پر کبھی ہنستے ہیں کبھی روتے ہیں اور کبھی کھسیاتے ہیں۔ اور جب ہماری ننگی تصویر سامنے آتی ہے۔ تصویر میں نہیں بلکہ ہماری مکمل شخصیت اپنے اصلی روپ میں نظر آتی ہے تو ہماری ذہنی کیفیت کیا ہوتی ہے اس احساس کو زندہ کر دیا گیا ہے۔ اچھائی کے خواب دیکھنا اور تصورات کی دُنیا میں رہنا خیال کے طور پر ایک اچھی بات ہو سکتی ہے لیکن جب انسان کو اپنی ننگی تصویر نظر آجائے اور اس کے بعد بھی وہ اسی دلدل کو اپنی زندگی کا مطمحِ نظر بنالے

تو سمجھ لیجیے گا کہ اس کے ضمیر کی موت واقع ہو گئی۔ اگر کوئی اپنے احساس کو زندہ کر لیتا ہے اور اسے اپنی اصل حقیقت کا احساس ہو جاتا ہے تو وہ اگر سدھر نہیں پاتا تو وہ دوسری بات ہے۔ لیکن دل سے اس بُرائی کو بُرا سمجھتا ہے۔ زیادہ نہ سہی اگر کچھ لوگ بھی اس معیار پر پورے اُتریں تو میں سمجھتا ہوں فن کار کی محنت رایگاں نہیں گئی۔ بلکہ اس کا نام انسانیت کی خدمت کرنے والوں میں نمایاں ہو گا۔ فن کار اصلاح معاشرہ کا دفتر نہیں کھول سکتا، وہ براہِ راست تبلیغ بھی نہیں کر سکتا نہ اس کے پاس ایسی کوئی قوت ہوتی ہے جس سے وہ لوگوں کو اپنی بات منوانے کے لیے مجبور کر دے۔ اس کے صرف سوائے ایک گُر کے اور کچھ نہیں کہ وہ معاشرے کی الجھنوں، مسائل اور حقیقتوں پر سے سچائی اور ہمدردانہ طریقے سے پردہ اُٹھاتا چلا جائے۔ چیزیں نمایاں ہوتی چلی جائیں گی۔ وضاحتیں خود بخود ہوتی چلی جائیں گی۔ یہ انسان کی فطرت ہے کہ وہ حقیقتوں اور سچائیوں سے متاثر ہوتا ہے۔ براہِ راست تبلیغ میں ضدی شائبہ آسکتا ہے۔ کوئی نہ کوئی پہلو کم از کم سمجھنے کی حد تک مختلف ہو سکتا ہے۔ لوگ اس قسم کی باتوں کو اپنی اَنا کا مسئلہ بنا لیتے ہیں اور اس طرح جس مقصد کے لیے تخلیق کا کرب برداشت کیا جاتا ہے وہ ماند پڑ سکتا ہے یا اس کی اہمیت میں کمی آسکتی ہے۔ اس کی افادیت میں کمی بیشی ہو سکتی ہے۔ ڈراما نگار جب یہ ساری باتیں عملی طور پر اسٹیج پر پیش کرتا ہے تو یقینی طور پر وہ اپنا تاثر چھوڑتا ہے اس لیے کہ عمل کی کیفیت اس کے سامنے ہوتی ہے۔ ایک حقیقی زندگی کی نقل اصل کے انداز پر ہوتی ہے۔ "دروازہ" ہی کی مثال لیجیے۔ اس کے تمام کردار اپنے اپنے منافقانہ رویوں کے ساتھ عمل کرتے ہوئے نظر آتے ہیں تو کبھی کبھی جب وہ اپنے بارے میں سوچتے ہوں گے تو انھیں اپنی شکل اور عمل دیکھ کر ہنسی بھی آتی ہو گی۔ دراصل یہ بات اس بات کی علامت ہے کہ انسان بنیادی طور پر خراب یا پست نہیں ہوتا۔ قدرت اس کو ایسا نہیں بناتی جیسا کہ وہ بعد میں ہو جاتا ہے۔ اپنے ماحول اور معاشرے میں رہ کر وہ تن آسانیوں اور دوسرے پستی کے راستے اختیار کر لیتا ہے یہ باتیں مختلف طریقوں اور انداز سے کرداروں کے عمل اور گفتگو کے حوالوں سے سامنے آتی ہے چبھتی ہوئی باتیں، ذہنی نفسیات کے مظاہرے، دلوں کی اندر کی کالک، مجروح ضمیر کی کیفیت میرزا ادیب نے ہر پہلو سے منافقت کی واضح تصویریں پیش کی ہیں۔ دیکھنے والا کرداروں کے اعمال پر تو نظر رکھتا ہے لیکن چپ کے چپ کے اپنے گریبان میں جھانک کر دیکھنے لگتا ہے۔ اس لیے کہ اس وقت وہاں کوئی اور نہیں ہوتا وہ خود ہی ہوتا ہے۔ تنہائی میں خود سے جب سوالات کیے جاتے ہیں تو ان کی اذیت مثالی ہوتی ہے۔

آئیے "حویلی" کا مطالعہ کرتے ہیں دیکھتے ہیں یہاں کیا ہو رہا ہے۔ جھوٹی اَنا اور رجعت پرستی کی مثال سامنے آتی ہے۔ انسان سچائی اور حقیقت کا سامنا کرتے ہوئے گھبراتا ہے۔ اس کے پیر کپکپانے لگتے ہیں۔ فرار کی راہیں اختیار کرتا ہے کہ وہ جانتا ضرور ہے کہ اسے حالات اور واقعات کا مقابلہ کرنے کی ضرورت ہے۔ مسائل کو پرکھنے اور مردانہ وار مقابلہ کرنے کی ضرورت ہے لیکن اس کے اندر جو ایک اور آدمی بیٹھا ہوتا ہے وہ اس کا مقابلہ نہیں کر پاتا۔ حویلی کے نواب صاحب سب کچھ جانتے ہیں لیکن اپنی حویلی سے بے انتہا محبت ہے۔ وہ کسی قیمت پر بھی حویلی سے دستبردار نہیں ہونا چاہتے۔ محض اپنی انا اور جھوٹی شان و شوکت کی خاطر وہ اپنی بیٹی کا سودا کر لینا پسند کر لیتے ہیں۔ یہاں قدیم اور جدید نسل کا تصادم بھی اہم ہے۔ بیٹی باپ کے فیصلے کے آگے سرِ تسلیم خم کرتی ہے اور اسے اپنے مقدر کا حصہ سمجھتی ہے۔ وہ بغاوت کر سکتی ہے لیکن قربان ہو جانے کو زیادہ اہمیت دیتی جبکہ بیٹا جدید خیالات کا ہی حامی نہیں ہے بلکہ اس میں کچھ کر گزرنے کا حوصلہ بھی ہے نواب صاحب خودکشی کر کے اپنی جان ختم کر دیتے ہیں۔ جدید اور قدیم تہذیبوں کا تصادم اس ڈرامے کو تحیر آمیزی کے ساتھ ساتھ دلچسپ بھی بنا دیتا ہے۔

مولانا اپنا رول۔ میں کردار ذاتی مفاد کی خاطر صرف اپنے مفاد کو ذہن میں رکھ کر گفتگو کرتے ہیں۔ [illegible]
ذاتی مفاد میں اس طرح ملوث ہے کہ وہ کسی اور انداز سے سوچ ہی نہیں سکتے۔ یہ کردار اپنی عام زندگی میں اپنی
شخصیت کو مسخ تا ان کو بڑا کر کے سرخرو ہونا چاہتے ہیں ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ان کی زندگی کا مقصد دھوکا دینا
اور دھوکا کھانا ہی ہے۔ ذاتی مفاد ہر قسم کے مفادات پر حاوی آجاتا ہے۔ اور انسان پستی میں دھنستے جانے کے باوجود
دل کو جھوٹے سہارے دیتا رہتا ہے۔ اپنے گرد فریب برقرار رکھنا چاہتا ہے۔ میرزا ادیب موقعوں کی گفتگو اور [illegible]
کے حوالے سے معاشرے کی عکاسی کی ہے انسان کی پستی کو نمایاں کیا ہے۔ میرزا ادیب کوئی فیصلہ نہیں دیتے کہیں
حکم نہیں لگاتے، کسی سے نفرت یا محبت کا بھی اظہار نہیں کرتے وہ جانتے ہیں کہ ان کا ناظر یا قاری باشعور ہے وہ
فیصلہ کر سکتا ہے۔ میرزا صاحب تو بس حقیقی زندگی پر سے پردے اٹھاتے چلے جاتے ہیں۔ جو حقائق سامنے آتے
ہیں وہ اپنے وجود کو مکمل سیاق و سباق کے ساتھ منوا جاتے ہیں۔ میرزا ادیب کو ان کی حمایت میں ایک لفظ بھی کہنے
کی ضرورت پیش نہیں آتی۔

میرزا ادیب اپنے ڈراموں کا تانا بانا مسائل کی بنیاد پر رکھتے ہیں۔ وہ دلچسپ اور موثر انداز سے وسعت
دیتے ہیں۔ اپنی بات کی وضاحت کے لیے منظر نامہ اس انداز سے ترتیب دیتے ہیں کہ کہانی کا پس منظر مختصر اور جامع
بن جاتا ہے۔ ان کی فن کارانہ گرفت، گہرا مشاہدہ، ذہانت اور بصیرت سے کام لیا ہے۔ ڈرامائی پہلوؤں کو وہ اس
طرح اجاگر کرتے ہیں کہ سادہ واقعات بھی دل نشین بن جاتے ہیں۔ جیتے جاگتے کرداروں کی شخصیت ابھر کر سامنے آتی ہے
کہانی اپنے تصادم، حرکت اور تموج کے باعث انفرادیت اختیار کرتی ہے۔ ڈراما نگار نے زیادہ تر شکل مرکزی نقطے یعنی
تصادم یا کشمکش کے ساتھ ساتھ اس بات کا بھی خیال رکھا ہے کہ ایجاز و اختصار بھی برقرار رہے۔ ڈرامے کی کڑیاں
ملتی چلی جائیں کہیں خلا نہ رہ جائے۔ رفتار یکساں رہے۔ وہ کہیں بھی دھیما پن پیدا نہیں ہونے دیتے۔ تسلسل کہیں
بھی نہیں ٹوٹنے پاتا۔ "ستون" کا ایک ڈراما قندیل کی مثال پیش کی جا سکتی ہے صرف تین کردار ہیں لیکن
انھوں نے انھیں جس مہارت اور چابکدستی سے آگے بڑھایا ہے وہ ان کی فن کاری کی ایک اعلا مثال ہے۔

میرزا ادیب اردو ادب میں کئی اور اصناف کی وجہ سے اہم مقام رکھتے ہیں لیکن گزشتہ بیس پچیس
سال سے انھوں نے ڈرامے پر جو خصوصی توجہ دی ہے اور اردو ڈرامے کو جو اہم مقام دلوایا ہے وہ ڈرامے
کی تاریخ کا ایک سنہرا باب ہے۔ اردو ادب کو خصوصی طور پر ڈرامے کے فن کو جو عروج، توانائی اور وسعت
انھوں نے دی وہ قابل فخر کارنامہ ہے ہمیں امید ہے کہ وہ اردو ادب میں اور خوب صورت اور گراں قدر ڈراموں
کا اور بھی اضافہ کریں گے۔ •••

میرزا ادیب
لالۂ صحرا
چوہان روڈ۔ اسلام پورہ
لاہور (پاکستان)

صحرانورد کے خطوط کی سرگزشت

آج ۴؍اپریل ۱۹۸۹ء کا دن ہے۔

ابھی ابھی بچّوں نے تازہ پھولوں کے گلدستے دے کر مجھے یاد دلایا ہے کہ میری سالگرہ کی صبح طلوع ہو چکی ہے۔

سالگرہ اور بڈھے کی۔ میں دل ہی دل میں ہنس پڑتا ہوں مگر اپنے بچّوں کو اُداس کرنا نہیں چاہتا اس لیے دل میں جو گزر رہی ہے اُسے چھپا لیتا ہوں اور گلدستوں کے ساتھ مبارکبادیں لے کر چھت پر آگیا ہوں جہاں ایک طرف میرا کمرہ واقع ہے اور میں جب بھی ادھر آتا ہوں۔ یوں لگتا ہے جیسے میرے اس کمرے نے دروازہ کھول کر مجھے خوش آمدید کہا ہے آج بھی مجھے یہ احساس ہوا ہے تو میرے دل کی گہرائیوں میں ایک عجیب وغریب خوشی کی کیفیت جاگ اٹھی ہے۔

میرے اس کمرے میں جو کچھ بھی ہے اس کا تعلق میری ذات سے ہے۔ چاروں طرف الماریوں میں میری کتابیں چُپ چاپ میرا خیر مقدم کر رہی ہیں۔ میری میز مُسکرانے لگی ہے اور میری کرسی اپنے بازو پھیلا کر مجھے اپنی گرفت میں لینے کے لیے بے تاب ہے۔

میں نے دروازہ بند کر کے چٹخنی لگا دی ہے۔ کُرسی میں بیٹھ گیا ہوں اور میرے بچّوں کی مبارکباد کہتی ہوئی آوازیں میرے کانوں میں گونج رہی ہیں۔

یہ سالگرہ بھی ایک عجیب چیز ہے، سال بیت جاتا ہے اور گرہ ہمارے ہاتھوں میں پکڑا دی جاتی ہے۔ سوچتا ہوں میری عمر کا ایک اور سال بیت گیا ہے اور میں اپنی قبر کے ایک قدم اور قریب آگیا ہوں۔

میں یوں کیوں سوچتا ہوں۔ مجھے اس طرح نہیں سوچنا چاہیے۔ بچے خوش ہیں تو مجھے بھی خوش ہونا چاہیے۔ میں خوش ہونے کی کوشش کرتا ہوں خوش ہونے کی ایک علامت یہ بھی ہے کہ آدمی کوئی گیت گنگنانے لگے۔ سیکڑوں شعر یاد ہیں مگر اس وقت کوئی مناسب شعر ہونٹوں پر نہیں آرہا.....

کوئی شعر، کوئی اچھا سا شعر.... میں یکایک گنگنانے لگا ہوں "سویرے جو کل آنکھ میری کھلی .....عجیب تھی بہار اور عجب سیر تھی۔ یہ کیا شعر ہوا۔ دوسری جماعت کی کتاب میں مولوی محمد حسین آزاد کی

ایک نظم پڑھی تھی۔ یہ اس کا پہلا شعر ہے۔

یہ شعر جیسا بھی ہے بہر حال مجھے ماضی کے اس دور میں لے گیا ہے جب میں نے [illegible] کے ایک پرائمری سکول میں کم و بیش ڈیڑھ سال گزارنے کے بعد یہ نظم پڑھی تھی اور جہاں تک آنکھ کھلنے کے عمل کا تعلق ہے۔ عمل میرے ساتھ ہر روز صبح سویرے ہی رہتا ہے۔

ہر روز صبح سویرے میری آنکھ کھلتی ہے۔ اور میں روز اپنی کتابیں جھاڑنے پونچھنے کے بعد بلا ناغہ کے ساتھ اپنی چائے آپ بناتا ہوں۔ چائے پی کر اپنا تخلیقی کام کرتا ہوں۔ پھر ناشتہ کرتا ہوں، گھر کا سودا سلف [illegible] ہوں اور ڈاک کا انتظار کرنے لگتا ہوں۔

آنکھ کھلنے کے تصور نے مجھے ۱۴ اپریل ۱۹۱۲ء کی یاد دلادی ہے۔ اسی دن کی کوئی گھڑی تھی جب اس دُنیائے رنگ و بو میں میں نے پہلی مرتبہ دُنیا کو دیکھا تھا وہ گھڑی صبح کی تھی، دوپہر کی تھی یا شام کی یہ نہیں جانتا کیونکہ یہ بات بتانے والا میرا کوئی بزرگ بھی زندہ نہیں ہے۔

۱۴ اپریل ۱۹۱۲ء کو دُنیا میں آنے کے بعد جب میری شعور کی آنکھ کھلی تھی تو میں نے اپنے گھر کے در و دیوار پر اداسیوں کے گہرے سائے لہراتے ہوئے پائے تھے۔ گھر والے اداس اداس نظر آتے تھے جیسے کچھ کھو چکے ہوں اور جو کچھ کھو چکے ہیں اس کا انہیں افسوس اور دُکھ ہے۔

میرے گھر میں علم نام کی کوئی چیز نہیں تھی۔ میرے دادا جان شہر کے مشہور عالم فاضل شخص مانے جاتے تھے مگر یہ عالم فاضل شخص اپنے علم و فضل میں اپنی اولاد کو حصہ دار نہیں بنا سکے تھے اور خاموشی سے چلے گئے تھے۔

میری ماں کی بڑی خواہش تھی کہ میں اپنے دادا جان کا صحیح جانشین بنوں اور مجھے جب سکول میں بٹھا دیا گیا تو میں نے دادا جان کی چھوڑی ہوئی کتابوں کو اپنے سینے سے لگا لیا۔ جی چاہا یہ کتابیں ساری کی ساری میرے سینے میں اُتر جائیں۔ شاید میری اسی شدید خواہش کا نتیجہ ہے کہ میں خود دُنیا کو اتنی کتابیں دے چکا ہوں جو تعداد میں ان کتابوں سے بڑھ چکی ہیں جو میرے دادا جان ایک صندوق میں محفوظ کر کے میرے لیے چھوڑ کر چلے گئے تھے۔

جب کہ آج میری سالگرہ کا دن ہے اپنی ساری کتابوں کی گنتی کرتا ہوں تو اُن کی تعداد [illegible] بنتی ہے۔ اس تعداد میں وہ ساری کی ساری کتابیں شامل ہیں جو میں نے اردو ادب کی مختلف اصناف کے حوالے سے لکھی ہیں۔ ان میں رومانی داستانیں بھی ہیں، مختصر افسانے بھی، ناول بھی، سفرنامے بھی۔ خود نوشت سوانح عمری بھی، ڈرامے بھی، خاکے بھی، تالیفات بھی، تراجم بھی، تنقید بھی، کالموں کے انتخاب بھی۔

یہ سب میرے مسلسل تخلیقی عمل کے نتائج ہیں۔

میں نے کافی طویل تخلیقی سفر کیا ہے۔ یہ ایک ایسا کٹھن سفر ہے جس نے بارہا مجھ سے دن کا آرام اور رات کی نیند چھینی ہے۔ میرا چین اور آرام لوٹ کر مجھے اضطراب اور بے قراری دی ہے۔ میری روح کے اندر شعلے سے بھڑکا دیے ہیں۔

میں نے اپنے کرداروں کے ساتھ آنسو بہائے ہیں۔ ان کے زخموں کا کرب اپنے اندر محسوس کیا ہے۔ بارہا اپنا لہو اپنے قلم کی نوک پر بکھیر دیا ہے۔ بارہا میرا سانس ان کے دُکھ محسوس کرتے میرے سینے میں رُک رُک گیا ہے۔ یہ سب کچھ ہوتا رہا ہے اور آج بھی تخلیقی عمل کے لمحوں میں ہوتا رہتا ہے۔

تو آج میری سالگرہ کا دن ہے اور آج سے نصف صدی پہلے میری اوّلین تصنیف "صحرانورد کے خطوط" بھی اشاعت پذیر ہوئی تھی، ۱۹۳۹ء کا وہ کون سا مہینہ تھا اور کون سا دن تھا، جب میرے آٹھ طویل افسانوں نے کتابی صورت اختیار کی تھی، میں وثوق سے نہیں کہہ سکتا مگر یہ بات اعتماد کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ اس کا پہلا اڈیشن ۱۹۳۹ء کے دوران بروئے کار آیا تھا تو آج میری کتاب "صحرانورد کے خطوط" کی بھی پچاسویں سالگرہ ہے۔

آج "صحرانورد کے خطوط" کا پنجاہ سالہ اڈیشن چھپ گیا ہے۔

آج سے پچاس سال پہلے چھپنے والی کتاب بڑی مستقل مزاجی سے میرا ساتھ دے رہی ہے اگر مصنف کی کوئی تصنیف پچاس سال تک مصنف کے ساتھ ساتھ قدم اٹھاتی رہے اور آیندہ بھی اس کا دم بھرے تو اسے ایک معمولی نہیں، غیر معمولی امر تسلیم کیا جاتا ہے۔

جس سال یہ کتاب منظرِ عام پر آئی تھی سیکڑوں اور کتابیں بھی چھپی تھیں لیکن ان میں سے بہتوں کے نام بھی آج لوگوں کو یاد نہیں ہوں گے۔

میں نے ۱۷ برس تک ادبِ لطیف کی ادارت کی ہے مگر المیہ یہ ہے کہ میرے پاس فائل تو کیا ابتدائی برسوں کے چند پرچے بھی نہیں ہیں۔

ادبِ لطیف میں افسانہ "خونیں" چھپا تھا تو اس کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ ہر روز درجنوں کے حساب سے خط دفتر میں پہنچتے تھے۔ میرے لیے ہر خط کا جواب دینا محال ہو گیا تھا۔ چونکہ صحرانورد کا ہر خط کافی طویل افسانہ ہوتا تھا۔ اس لیے ادبِ لطیف کے سالنامے یا خاص نمبر ہی میں چھپ سکتا تھا اور چھپتا تھا۔

افسانہ "خونیں" کی اشاعت کے بعد، مجھے خوب یاد ہے کہ سب سے پہلا خط ڈاکٹر عندلیب شادانی نے لکھا تھا کہ مجھے بڑی خوشی اور فخر ہے کہ میرا ایک شعر اردو کے اتنے خوب صورت اور نہایت مؤثر افسانے میں شامل کیا گیا ہے۔

ڈاکٹر عندلیب شادانی کا شعر یہ ہے :

گزاری تھیں خوشی کی چند گھڑیاں
انہی کی یاد میری زندگی ہے

اس زمانے میں ایک صاحب سلیم گاہندری ادبِ لطیف کے لیے کام کیا کرتے تھے انھوں نے ہی ان افسانوں کو کتابی شکل میں پیش کرنے کی ادبِ لطیف کے مالک چودھری برکت علی صاحب کو ترغیب دی تھی۔

مجھے پہلے اڈیشن کے لیے پچاس روپے کا معاوضہ ادا کیا گیا تھا۔ کتاب کا سرورق اس دور کے نامی گرامی آرٹسٹ فیض مجدد رقم نے بنایا تھا۔ یہ سرورق اس وقت میری آنکھوں کے سامنے پھر رہا ہے۔

مکڑی کا ایک جالا تنا ہوا تھا اور اس کے قریب لمبے لمبے پنجوں والی ایک بڑی خوفناک شکل بھی دکھائی گئی تھی، کتاب کی قیمت شاید تین روپے مقرر کی گئی تھی اور بانگِ درا کے سائز میں چھپی تھی۔ اب تک مختلف اداروں نے اس کے مختلف اڈیشن چھاپے ہیں۔ آخری اڈیشن جناب نیاز احمد مالک سنگ میل پبلی کیشنز لاہور نے شائع کیا۔

"صحرانورد کے خطوط" کا دوسرا حصہ "صحرانورد کے رومان" سے ...

پہنچے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جو دعویٰ برکت علی صاحب اور چوہدری نذیر احمد صاحب کے درمیان بھی بہت عرصہ جاری رہی۔ اس مدت میں خطوط کے علاوہ مکتبہ اردو کی باقی مطبوعات کی اشاعت کے تسلسل سے محروم رہے۔

اب مجھے یہ ذکر کرنا ہے کہ صحرانورد کے خطوط کے افسانے کیسے لکھے گئے تھے۔

میرے گھر میں اول تو لکھنے پڑھنے کے لیے کوئی جگہ مخصوص نہیں ہو سکتی تھی۔ سب کے سب کمرے زیرِ استعمال تھے، اس کے علاوہ گھر کا ماحول سکون بخش نہ تھا۔ ہر وقت کوئی نہ کوئی ہنگامہ گرم رہتا تھا۔ مجھے سکون کی ضرورت تھی اس کے لیے میں نے یہ طریقہ اختیار کیا تھا کہ صبح سویرے اپنا سامان لے کر قلعے کی عقبی سیڑھیوں پر چلا جاتا تھا۔ یہ سامان کیا ہوتا تھا؟

ایک پنسل، چند سفید کاغذ، ایک جلد والی کتاب اور ایک لفافہ جس میں دو پیسے کے بھنے ہوئے چنے۔

یہاں سے پیشتر کہ اپنی کارگزاری شروع کر دوں، اس نیم فراموش شدہ تحریک کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں جس نے میرے ذہن کو صحرانورد کے خطوط لکھنے کا تصور دیا تھا۔

یاد نہیں کہ میں کہاں سے گزر رہا تھا، کسی باغ سے، کسی سڑک پر یا کسی گلی کے سامنے کہ قریب سے ایک آواز آئی۔

"چلو صحرانوردی کریں۔"

میں نے پلٹ کر دیکھا کچھ نسوانی چہرے بے تحاشا قہقہے لگا رہے تھے۔ یہ الفاظ کس نے کہے تھے میں نہیں جانتا، کہنے والی لڑکی کے مشورے پر اس کی سہیلیوں نے عمل کیا یا نہیں کیا۔ غالباً نہیں۔ البتہ میں نے ضرور کیا اور یہ بھی تخیلی طور پر۔

تو یہ تھی تحریک صحرانورد کے خطوط تحریر کرنے کی! اسی لیے مجھے صحرانورد کے حوالے سے کہانی لکھنے کا خیال آیا تھا۔

ہاں تو میں یہ بتا رہا تھا کہ قلعے کی سیڑھیوں پر کیا سامان لے کر جاتا تھا۔ سردی ہو یا گرمی صبح سویرے ہی وہاں پہنچ جاتا تھا۔ عام طور پر درمیانی سیڑھیاں طے کر کے اس مقام پر میرے قدم رک جاتے تھے۔ جہاں قلعے کی عمارت اور سیڑھیوں کے درمیان لوہے کا جنگلا لگا ہوا ہے۔ ایسے کئی جنگلے ہیں، ان جنگلوں کے قریب ہو کر قلعے کی طرف دیکھیں تو نزدیک و دور قلعے کے کئی حصے نظر آ جاتے ہیں۔

میں ایک عمارت کو ضرور دیکھتا تھا جو غالباً دیوانِ عام یا دیوانِ خاص کہلاتی ہے۔ یہ پرشکوہ، پرتحمل اور پراسرار عمارت میرے اندر ایک عجیب کیفیت ابھار دیتی تھی۔ سورج طلوع ہونے سے پہلے صبح کے دھندلکے میں اس کے در و دیوار پر ایک سحر آفریں ماحول چھایا ہوا محسوس ہوتا تھا جو مجھے خاصا متاثر کرتا تھا۔

میں ایک دیوار کے پیچھے اپنا سازوسامان رکھ کر سیڑھیوں کے اوپر مختصر سے مقام پر ٹہلتے ہوئے کہانی کے پلاٹ کے اس جزو پر غور کرتا تھا جو میری موجودہ نشست کا موضوع ہوتا تھا۔

کچھ دیر گامزن رہنے کے بعد جب زیرِ غور موضوع کی صورت واضح ہو جاتی تھی تو سب سے پہلے پنسل کو سنگِ دیوار سے رگڑ کر باریک کرتا تھا پھر دیوار سے پشت لگا کر بیٹھ جاتا تھا۔ کتاب کی سخت جلد پر کاغذ کا ایک حصہ ترتیب سے رکھ کر لکھنا شروع کر دیتا تھا۔

سردیوں کی صبحوں میں سخت ٹھنڈے فرش پر بیٹھنے سے تکلیف ہوتی تھی اور گرمیوں کے دنوں میں

اس وقت تکلیف ہوتی تھی جب سورج کی تپش بڑھ جاتی تھی مگر یہ تکلیف ان لمحوں تک محدود رہتی تھی جب تک قلم حرکت نہیں کرتا تھا۔ قلم کے متحرک ہونے کے بعد ایک اندرونی جذبے کی شدت اس طرح مجھے اپنی گرفت میں لے لیتی تھی کہ جسمانی اذیت کا ذرہ برابر احساس بھی باقی نہیں رہتا تھا۔ میں اپنے تخلیقی عمل میں ڈوب جاتا تھا۔

میں نے اپنے اوپر ہر بار دو نشستوں کی پابندی عائد کر رکھی تھی۔ پہلی نشست میں پورا صفحہ مکمل کرتا تھا اور دوسری نشست میں آدھا، ان دو نشستوں کے درمیان آدھی چھٹی کا وقفہ ہوتا تھا جس میں وہ پوٹلی کھولتا تھا جس میں چنے ہوتے تھے اور کھانے لگتا تھا۔

چنے کھانے کے لیے اس جگہ نہیں بیٹھتا تھا جو میری نشست گاہ تھی۔ اس کے لیے میرے دل میں تقدس کا احساس پیدا ہو گیا وہاں بیٹھ کر صرف لکھتا تھا۔

دو اڑھائی گھنٹے کے بعد جب کم و بیش ڈیڑھ صفحہ لکھ لیتا تھا تو اطمینان کا سانس لے کر کاغذوں کو تہ کر کے کتاب کے اندر محفوظ کر لیتا تھا۔

کام ختم ہو گیا ہے اب مجھے گھر جانا ہے اور میں سیڑھیوں سے نیچے اتر کر اس رستے سے گھر کی طرف روانہ ہوتا تھا جہاں رنجیت سنگھ کی سمادھ کے قریب گوردوارہ سڑک کے کنارے سے لے کر کچھ دور تک پھیلا ہوا ہے۔

اس دور میں گوردوارے کے بیرونی دروازے کی دائیں جانب کئی نلکے لگے ہوئے تھے چنے کھانے کی وجہ سے مجھے سخت پیاس لگی تھی۔ ایک نلکے سے اوک میں پانی پیتا تھا اور پیاس بجھا کر آگے چل پڑتا تھا۔

جی چاہتا تھا تو کچھ دیر حضوری باغ کی سیر میں بھی گزار دیتا تھا۔ ورنہ اس میں سے رُکے بغیر گزر جاتا تھا۔

جب کئی نشستوں میں کہانی پوری کی پوری لکھ لیتا تھا تو وہ خط لکھتا تھا جو صحرانورد اپنے دوست کو کہانی بھیجتے وقت تحریر کرتا ہے۔ یہ کام میں آخر میں کرتا تھا۔

میں نے کبھی کوئی صحرا نہیں دیکھا تھا آج تک نہیں دیکھ سکا، صحرائی مناظر محض تخیل کی پیداوار ہیں۔

یہ پنسل سے لکھی ہوئی تحریر صرف میرے لیے ہوتی تھی اور میں ہی اسے پڑھ سکتا تھا۔ دوبارہ لکھتے وقت اس میں بڑی تبدیلیاں کر دیتا تھا۔ یہ دوسری تحریریں گھر میں ہی کرتا تھا۔

اب تک میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ اس سوال کا جواب دیتا ہے کہ افسانے کیسے لکھے گئے تھے۔ اب میرے پیش نظر ایک اور سوال ہے وہ یہ ہے کیوں لکھے گئے تھے۔ یہ خصوصی طور پر اہم سوال ہے۔

جس زمانے میں یہ افسانے لکھے گئے تھے ادب کی رومانوی تحریک اپنے عروج پر تھی۔ نظم میں اختر شیرانی کا دور دورہ تھا اور نثر میں کئی نام بڑے معروف تھے۔ سید سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، سجاد انصاری، مہدی افادی، خلیقی دہلوی، لطیف الدین احمد، قاضی عبدالغفار خاں اور حجاب امتیاز علی۔

موخرالذکر شخصیت نے شروع شروع میں میرے ذہن پر ایسا گہرا اثر ڈالا تھا کہ میں سمجھتا ہوں "صحرانورد کے خطوط" کا پہلا افسانہ اسی اثر کا نتیجہ سمجھا جا سکتا ہے۔ بعد میں یہ اثر آہستہ آہستہ میرے ذہن سے اتر گیا تھا۔

میں یہاں عرض کر دوں کہ جس دور میں میں یہ افسانے لکھ رہا تھا۔ برصغیر میں سیاسی اتھل پتھل کا دور تھا۔ ملک میں آزادی کی جنگ جاری ہو چکی تھی۔ سینوں میں دبی ہوئی باغیانہ قوتیں باقاعدہ ایک مسلسل جدوجہد کا

راستہ اختیار کر رہی تھیں آج بھی میری آنکھوں تلے وہ بہادر لڑکی پھر رہی ہے جس نے پیا یک بم [illegible] نکل کر ایک دکان میں سے بدیسی کپڑے کے تھان سڑک پر ڈھیر کر دیے تھے اور اس کے ساتھیوں نے ان تھانوں کو آگ لگا دی تھی اس لڑکی کو اس قدر پیٹا گیا تھا کہ بے ہوش ہو گئی تھی مگر اس حالت میں بھی اس کے ہاتھ تھانوں کو باہر پھینکتے رہے تھے مجھے والنٹیروں کے اس دستے کی جرأت مندانہ کارروائی بھی یاد ہے جو انگریز سپاہیوں کی گاڑی روکنے کے لیے گاڑی کے آگے لیٹ گیا تھا اور گاڑی کو آگے بڑھنے سے روک دیا تھا۔

اس دور کی فضاؤں میں ہر طرف پوری شدت کے ساتھ یہ آواز گونج رہی تھی۔

سرفروشی کی تمنا اب ہمارے دل میں ہے
دیکھنا ہے زور کتنا بازوئے قاتل میں ہے

زندگی کے ۵۰ سال بیت گئے ہیں۔ اللہ کا شکر ہے کہ میرا قلم کسی وقت بھی نہیں رکا۔ وہ رواں دواں رہا ہے۔ خدا بہتر جانتا ہے کہ اب شب و روز کے کتنے مرحلے باقی رہ گئے ہیں۔ جنھیں طے کر کے وادیٔ خموشاں میں قدم رکھنا ہے۔

میرے اندر تخلیقی شعلہ بدستور ضیا افروز ہے۔ آرزو یہ ہے کہ شعلہ اس وقت تک ضیا افروز رہے جب تک میری زندگی کی شمع بجھ نہیں جاتی۔ ابھی مجھے اپنے معاشرے کے نہ جانے کن کن خدوخال کو اپنے لہو کی تابناکی دے کر نمایاں کرنا ہے۔ کن کن دلوں کی دھڑکنوں کو اپنے دل کی دھڑکنوں سے ہم آہنگ کرنا ہے کیسی کیسی آنکھوں کے آنسوؤں کو اپنی آنکھوں میں اتار کر حرفوں کے سپرد کرنا ہے اور دیکھے کیسے زخم ہیں جن کا کرب پوری شدت سے محسوس کر کے دوسروں تک پہنچانا ہے۔

ابھی مجھے کچھ کرنا ہے۔ ابھی میرا کام باقی ہے۔ ابھی میرے ذہن و قلب کو مصروف عمل رہنا ہے۔

میری کتاب "صحرانورد کے خطوط" کا پچاس سالہ ایڈیشن چند روز تک چھپ جائے گا۔ مجھے خوشی ہے مگر اس خوشی کے لیے کچھ حسرتیں بھی ہیں۔

آج میری امی نہیں ہیں۔ انھوں نے یہ کتاب جب پہلی مرتبہ چھپی تھی تو اس کو ہاتھ میں لے کر کہا تھا میرے دلور نے میری کتاب لکھی ہے۔ ہائے کتنی معصومیت، کیسا فخر، کیسی خوشی تھی ان کے ان لفظوں میں۔ میری بیوی نجمہ بھی آج اس دنیا میں نہیں ہے۔ وہ یہ کتاب پڑھ کر ہی اس راستے پر چل نکلی تھی جو میرے گھر کو جاتا تھا۔ آج وہ کتنی خوش ہوتی۔

آخر میں میں مقبول اکادمی کے مالک ملک مقبول احمد صاحب اور ان کے صاحبزادوں ڈاکٹر ظفر [illegible] ڈاکٹر ارشد کا دلی شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے اس کتاب کو خوب صورت سے خوبصورت انداز میں پیش کرتے ہوئے کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔

سید مقصود حسین نقوی
استاد جامعہ مڈل اسکول
جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

آہ! جناب عبدالرّزاق صاحب

علمی دنیا کا یہ روشن ستارہ جو دہلی (دریا گنج) میں ۱۹۰۷ء میں ظاہر ہوا، دنیا کے آسمان پر اپنی پوری آب و تاب سے چمک رہا تھا کہ زمین و آسمان کی مسلسل گردش نے اپنا کمال دکھایا اور وہ روشن ستارہ دنیا کی آنکھوں سے ۲ دسمبر ۱۹۸۹ء کو اوجھل ہو کر بارگاہِ خداوندی میں جا کر سربسجود ہو گیا اور اس عالم خاکی سے رخصت ہوا۔

اِنَّا لِلّٰهِ وَاِنَّا اِلَیْهِ رَاجِعُوْنَ۔

جناب عبدالرزاق صاحب (مرحوم) کے چال ڈھال اور وضع قطع سے خالص ہندستانیت اور مولویت ٹپکتی تھی۔ کوئی بھی یہ نہیں سوچ سکتا تھا کہ موصوف نے انگریزی زبان کا کوئی لفظ سنا ہوگا حالانکہ وہ دہلی کے مشہور و معروف انگریزی سینٹ اسٹیفنس کالج کے گریجویٹ تھے۔ اس کے بعد علی گڑھ سے ایم۔ اے اور پھر بی۔ ٹی پاس کیا۔ فوراً ہی فتح پوری مسلم ہائر سکنڈری اسکول میں مدرس کے فرائض انجام دیے، محکمۂ تعلیم ضلع بجنور (یوپی) میں اہم پوسٹ پر خدمات انجام دیں۔ نیکی، سچائی، ایمان داری اور خودداری ان میں کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ خود اعتمادی کا تو یہ عالم تھا کہ ہندستان کی ہی نہیں بلکہ دنیا کی بڑی سے بڑی ہستی کے سامنے اپنی بات کہنے سے نہ چوکتے تھے، اپنی قومی مطالبات، ادارے کی ضروریات کو پُر زور طریقے سے سامنے رکھتے تھے۔ یہ نڈرپن اور بلند حوصلہ ان کی صداقت کی نشانی تھا۔

رزاق صاحب ۱۹۲۱ء میں جامعہ برادری میں شامل ہوئے۔ مرحوم ایک ایسی شمع تھے جس کی لوح پر خدمتِ خلق اور علم لکھا ہوا تھا۔ اس شمع کی کرنوں نے کتنے ہی بے سہارا اور کمزور لوگوں کو روشنی بخشی ہے۔ انھوں نے غریب اور نادار بچوں کی سرپرستی فرمائی وہ اس قسم کے نہ جانے کتنے بچوں کی فیس کی ضمانت لیا کرتے تھے جو موصوف کی تنخواہ سے وضع کر لی جاتی تھی اور جناب کو ہر ماہ تقریباً پانچ سات روپے سے زیادہ تنخواہ نہیں ملتی تھی۔

موصوف جامعہ ملیہ اسلامیہ کے حیاتی رکن تھے اور مدرسہ ثانوی کے پرنسپل ہونے کے ساتھ ساتھ علم تاریخ کے استاد بھی تھے۔ ۱۹۶۷ء میں مدرسہ ثانوی سے ریٹائر ہونے پر اپنے [illegible]

ہوا اللہ تعلیمی کاموں میں صرف کر دیا جس پر زمانے کی روش نے اعتراض کیا کہ بیوی بچوں کا کچھ تو
اپنے گھر بار کا خیال کیجیے تو فرمایا کہ سب کا اللہ مالک ہے کیونکہ خدمت کرنے کی لگن ان کے
بھا بنا گہرا سکے جلتے ہوتے تھی۔ انھوں نے ۱۹۴۷ء کے فساد زدگان جو پنجاب سے ہٹ کر
آئے تھے ان کی خدمت اس طرح کی کہ وہ جناب کو اپنا مائی باپ سب ہی کچھ سمجھتے تھے ایسے
طلبہ جو بالکل بے سہارا تھے اور کوئی ان کا وارث تھا ان کے لیے ایک ہوسٹل کھولا اور ان
کے تعلیمی اخراجات کے علاوہ کھانے کپڑے کا بھی انتظام اپنے بل بوتے پر ہی کیا۔ ایسے طلبہ
کی کل تعداد دس تھی ان میں او مہ پرکاش جو دہلی میں فکر ایل۔ آئی۔ سی میں کام کر رہے تھے اور
پریم ساگر جو سپریم کورٹ میں اپنی خدمات انجام دے رہے ہیں۔ انکی بے لوث خدمات انجام دینے
کے بعد بھی مرحوم میں طور و نمائی نہ تھی۔ انھوں نے اپنی ذات کے لیے کچھ نہیں کیا بلکہ تعلیمی کاموں
میں مگن رہتے تھے۔ وہ گھریلو زندگی کے عیش و آرام سے بالکل ناواقف تھے بلکہ ان کی نظر
تعلیمی اور سماجی کاموں پر رہتی تھی۔ انھوں نے محسوس کیا کہ تعلیم نسواں کے بغیر ایک معاشرے
کی تصویر ادھوری ہے۔ کیونکہ بچے کی پہلی درسگاہ ماں کی گود ہے۔ اس فرض و غایت سے
انھوں نے ایک ادارہ مدرسۃ البنات کے نام سے لودھگر جامعہ نگر میں کھولا جس میں ۰۰۰ کے
قریب طالبات فیض یاب ہوتی ہیں۔ تعزیتی جلسے میں کرنل بشیر حسین زیدی صاحب نے اپنی
تقریر میں ٹھیک ہی فرمایا تھا:۔

"جہاں ذاکر صاحب نے لڑکوں کی تعلیم کے لیے جامعہ ملیہ اسلامیہ ادارہ قائم کیا وہاں
تعلیم نسواں کے فقدان کو عبدالرزاق صاحب نے پورا کیا۔" مرحوم صرف مسلمان ہی نہیں تھے بلکہ
وہ اقبال کے مرد مومن تھے۔ ان کے یہاں صرف صالح زندگی ہی گزارنا ایک قیمتی کمال نہ تھا بلکہ
ان کے یہاں عمل اور سعی پیہم کارفرما تھا اور اپنے مقاصد کے حصول میں انتھک کوشش ہوتی
تھی۔ وہ صرف گفتار کے غازی نہ تھے بلکہ کردار کے بھی غازی تھے۔

موصوف نے مذکورہ ادارے کو چلانے میں بڑے پاپڑ بیلے۔ وہ چندہ کرنے باہر ملکوں
میں جایا کرتے تھے۔ وہ گورنمنٹ سے کسی طرح کی کوئی مدد نہ لینا چاہتے تھے۔ کیونکہ ان کو
یہ ڈر تھا کہ گورنمنٹ اس میں کوئی مسئلہ نہ کھڑا کر دے۔

مرحوم و مغفور جناب عبدالرزاق صاحب کے کردار کا اگر روشن عکس دیکھنا ہو تو مرحوم
کے تعمیری ادارہ مدرسۃ البنات کی طالبات میں نمایاں طور پر دیکھ سکتے ہیں۔ اس ادارے
میں مکمل طور پر پردہ نشینی اور اسلامی قدریں ملیں گی۔ یہ ادارہ بہترین نظم و ضبط کا حامل ہے
جامعہ نگر کے کسی ادارے میں ہر خوشی کے موقع پر مدرسہ ہذا قرآن خوانی، تعزیتی جلسوں میں بڑھ
کر حصہ لیتا ہے۔

ڈاکٹر ذاکر حسین صاحب نے اپنی تقریر میں فرمایا تھا "کہ زندہ اقوام اپنی عظیم ہستیوں کو
اور کتنی [illegible] کو نہیں بھلایا کرتی ہیں۔

کا جذبہ ہمارے لیے چھوڑ گیا۔ خوش نصیب ہیں وہ اقوام جن میں ایسی درویشانہ ہستیاں جنم لیتی ہیں۔ آج قوم ان کا جتنا بھی غم منائے کم ہے لیکن ان کے ذوق و شوق کی روشنی میں یہ بھی غور و فکر کیا جائے کہ جن چیزوں سے ان کو رغبت تھی ان کی ترقی کے بارے میں سوچا جائے اور جو ان کا تعلیمی مشن یعنی تعلیم نسواں، مدرسۃ البنات، روشن ہے، اس کو سرپرستی مہیا کی جائے اور اس میں چار چاند لگائے جائیں تاکہ مرحوم کی روح کو سکون حاصل ہو۔

خدا سے دعا ہے کہ ان کو کروٹ کروٹ جنت نصیب ہو (آمین) اور جملہ پسماندگان و متعلقین کو صبر جمیل عطا ہو (آمین۔ ثم آمین۔

اڈیٹر کتاب نما کے نام

کھلے خطوط

(مراسلہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

مہمان اداریہ کا سلسلہ غور و فکر کی دعوت کے ساتھ ساتھ ہم اردو والوں کو اپنے فرائض اور کوتاہیوں کا احساس بھی دیتا ہے۔ کاش اس احساس کے زیر اثر ہم اردو والے (جن میں عام اردو داں، اردو اساتذہ، اردو کتب و رسائل کے تاجران، اردو سیاست داں، اردو تعلیم گاہیں، اردو صحافی اور اردو کے شعرا و ادبا شامل ہیں) عملاً اس احساس کو اپنے عمل میں ڈھال سکیں۔

پروفیسر عبدالقوی دسنوی صاحب بہار میں اردو کو دوسری سرکاری زبان بنانے کو منزل نہیں بلکہ ایک اہم موڑ سمجھنے کے باوجود کافی خوش نظر آتے ہیں۔ خوشی تو اس وقت ہونی چاہیے جب منزل تک رسائی ہو چکی ہو۔ "موڑ" پر خوش ہونا رفتار میں کمی کا سبب ثابت ہوگا۔

بہار میں اردو کو دوسری سرکاری زبان بننے سے اردو والوں کو بہلنے کے لیے ایک کھلونا ضرور ہاتھ لگ گیا ہے۔ ورنہ حقیقت تو یہ ہے کہ بہار میں اردو کے فروغ کی جانب حکومت اور اردو داں کی مخلصانہ پیش رفت مایوس کن ہے۔ بہار کے کئی اسکولوں اور کالجوں میں اردو پڑھنے والوں کے باوجود اردو اساتذہ نہیں ہیں۔ میں نے خود (اور کئی طلبہ) بغیر کسی استاد کے ذاتی مطالعہ کی بدولت بی۔ اے میں اردو کا امتحان دیا تھا جب کہ اردو کو دوسرا درجہ ملے کئی سال ہو چکے تھے۔

عطا عابدی، ذاکر نگر، نئی دہلی ۲۵

"کتاب نما" کے مہمان اداریوں میں بیشتر اصحاب سینہ کوبی کرتے نظر آ رہے ہیں۔ مسائل کی جانب توجہ مبذول کرانے میں جذباتیت سے زیادہ کام لیا جا رہا ہے۔ پروفیسر حامدی کاشمیری بھی اسی کا شکار ہیں۔ اردو والوں کی اکثریت صرف اپنے حقوق کی باتیں کرتی ہے اور فرائض دوسروں کے لیے چھوڑ دیتی ہے جو لوگ بلند بانگ دعوے کر رہے ہیں اور جن پر "ہائے اردو" کا مستقل دورہ پڑ رہا ہے ان کا جائزہ لیجیے تو بڑی عبرت ناک صورت حال سامنے آتی ہے ؎

شیخ آئے جو محشر میں تو اعمال ندارد
جس مال کے تاجر تھے وہی مال ندارد

نومبر کے شمارے میں دیگر مضامین کے علاوہ مجتبیٰ حسین کا انٹرویو بھی بہت عمدہ ہے لیکن ان

کہ فکر تونسوی کے کالموں کی ادبی حیثیت کچھ نہیں تھی" اور "سودیشی ریل سیاسی طنز کی منفی مثال ہے۔ کیونکہ یہ طنز انگریزی اقتدار کے حق میں تھا" درست نہیں ہے۔ ان کا یہ کہنا بھی صحیح نہیں ہے کہ مشتاق احمد یوسفی کو اب تک ہندی والے ترجمہ نہیں کر سکے ہیں۔ یوسفی کے منتخب مضامین کا ترجمہ سرجیت نے کیا تھا ۱۷۵ صفحات پر مشتمل یہ کتاب ۱۹۸۱ء میں ساہتیہ پرکاشن دلّی ۶ سے شائع ہوئی تھی۔ نام تھا "سر پر جوتا"۔

ظفر کمالی، پٹنہ سٹی

'کتاب نما' نومبر ۱۹۸۸ء کے مہمان اداریہ میں پروفیسر حامدی کشمیری نے کیا خوبصورت طنز کیا ہے:

"کیا نئی نسلوں کے کسی باصلاحیت ادیب کو کسی اعزاز سے نوازا گیا ہے"

جناب طاہر مسعود کے ایک سوال کے جواب میں مجتبیٰ حسین صاحب نے کہا۔

"جہاں تک آپ کا یہ سوال ہے کہ مزاح کون لوگ لکھ رہے ہیں تو ایک ہمارے یوسف ناظم صاحب ہیں جنھوں نے بہت لکھا ہے۔ پھر ہم نے بہت سے سنجیدہ لکھنے والوں کو مزاح لکھنے کی طرف مائل کیا ہے۔ نئے لکھنے والوں میں مسیح انجم، نریندر لوتھر، رشید قریشی، پرویز یداللہ مہدی اور فیاض احمد فیاض وغیرہ ہیں۔"

مجتبیٰ صاحب کا کہنا ہے کہ پاکستان میں انشائیے پر جو بحث جاری ہے وہ میری سمجھ میں نہیں آئی۔ "انشائیہ سمجھ میں آجائے تو ہی بحث سمجھ میں آسکتی ہے۔

رحمت امروہوی صاحب نے غیر مسلم دوستوں سے معذرت اور دکھ کے ساتھ کہا ہے کہ پورے ہندستان کا جائزہ لے کر دیکھیے نئی نسل کے کتنے غیر مسلم اردو پڑھ رہے ہیں۔ رحمت امروہوی صاحب نے بہت اچھا کیا کہ اہم سوال اٹھایا اور اس پر غور و فکر کی دعوت دی۔ میں نے کچھ انجمنوں، اکادمیوں اور دانشوروں کو خط لکھے کہ وہ ایسے غیر مسلم شعرا اور ادبا کی عربی، فارسی، اردو ادب کی خدمات پر سمینار کریں جن سے ان کے ورثا کو یہ پتا چلے کہ ان کے آبا و اجداد کیا تھے اور وراثت میں انھیں کیا دے گئے۔ ٹھوس قدم یہی ہے کہ غیر مسلم ادیبوں اور شاعروں کے کام کا احاطہ کیا جائے۔ سمینار کیے جائیں۔ ان پر کتابیں لکھوائی جائیں۔ آج بھی ایسے غیر مسلم موجود ہیں جو عربی، فارسی، اردو میں نظم و نثر میں لکھتے ہیں۔ قطعہ تاریخ فارسی میں لکھتے ہیں۔ آج بھی ۸ روز نامے اردو کے نکلتے ہیں جن کے مالک ہندو ہیں اور ان میں ہند سماچار جالندھر سے قریباً ایک لاکھ چھپتا ہے۔ ضرورت اردو کو گروہ بازوں اور فرقہ پرستوں کے چنگل سے نکالنے کی ہے۔ میری ہی مثال لے لیجیے۔ میری دو کتابیں طنز و مزاح اور انشائیہ پر چھپیں ۶ اکادمیوں سے انعامات ملے۔ ۲-۳-۱ اڈیشن چھپے۔ "جسارت" کراچی (پاکستان) میں میرا انٹرویو چھپا۔ زندہ دلان حیدرآباد نے عالمی اردو کانفرنس کی۔ سلور جوبلی منائی۔ مجھے کبھی بلایا ہی نہیں گیا اور جناب کنہیا لال کپور کبھی گئے ہی نہیں۔ کیوں؟ جناب کنہیا لال کپور کی زندگی میں "شگوفہ" زندہ دلان حیدرآباد تم پیچھے کے بھارت چند کھنہ نمبر اور نریندر لوتھر نمبر چھپ گئے لیکن طنز و مزاح کے قطب مینار کا نمبر ان کے انتقال کے بعد ہی چھپا۔ سوال یہ ہے کہ طاقت کس کے پاس ہے۔ یہاں اس مقام میں سب

نکلے ہیں۔ میدان میں آئیے۔ میں آپ کے ساتھ ہوں۔

رحمت علی نابھوی، محلہ دلیاں نابھا ۱۴۷۲۰۱

کتاب نما کا تازہ شمارہ پڑھا۔ گوشۂ وامق جونپوری پسند آیا۔ وامق صاحب کی شاعری پر ایک تنقیدی مضمون اور ہوتا تو بہتر تھا۔ ان کی غزلیں اچھی لگیں۔

کتاب نما کے اشاریوں میں جو کچھ کہا جا رہا ہے ٹھیک ہی ہے۔ میرے نزدیک اردو کے مسئلے کا حل اس کا ملازمت سے جوڑا جانا ہوگا۔ صرف دوسری سرکاری زبان بنا دینے سے کچھ نہیں ہوگا۔ جب تک کالجوں اور یونیورسٹیوں میں اردو کے اساتذہ کی بحالی نہیں ہوگی اردو کے بقا کا سوال جوں کا توں رہے گا۔ جب اردو پڑھانے والے ہی نہیں رہیں گے تو کالجوں اور یونیورسٹیوں میں اردو پڑھنے کا کیا ہو۔ آوازیں اٹھنی چاہیے کہ اردو لیکچرز کی بحالی ہو اور ہندستان گیر پیمانے پر ہو۔ یہی ایک صورت ہے۔

جمال اویسی۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

کتاب نما میں آپ کی درخواست اہلِ قلم کے نام پڑھی۔ آپ یہ پابندی بیرون ہندستان و پاکستان کے اہل قلم حضرات پر تو عائد نہ کیجیے۔ خاص طور پر یورپین اور امریکہ اور کینیڈا میں بسنے والے ادیبوں پر۔ یہاں تو ہم لوگ کبھی کبھی اردو میں بات کرنے کے لیے ترس جاتے ہیں۔

مصطفیٰ کریم (یو۔ کے)

طاہر مسعود نے پچھلے سال کراچی میں مجھ سے جو انٹرویو لیا تھا وہ کتاب نما میں نظر سے گزرا۔ اس انٹرویو کے بارے میں ایک چھوٹی سی وضاحت کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ طاہر مسعود ان ادیبوں میں سے ہیں جن کے انٹرویو کی سارے برصغیر میں دھوم ہے۔ انٹرویو میں ایک جگہ شمس الرحمن فاروقی صاحب کا بھی حوالہ ہے جس میں کہا گیا ہے کہ شمس الرحمن فاروقی طنز و مزاح کو دوسرے درجہ کا ادب سمجھتے ہیں۔ اصل میں یہ رائے ہمارے ایک سینئر طنز نگار کی تھی۔ ہو سکتا ہے انٹرویو میں میں نے اس کا حوالہ نہ دیا ہو اور یہ رائے مجھ سے منسوب ہو گئی۔ شمس الرحمن فاروقی ہمارے ان نقادوں میں سے ہیں جنہوں نے طنزیہ و مزاحیہ ادب کی اہمیت کو ہمیشہ تسلیم کیا ہے اور اس بارے میں لکھا بھی ہے۔ اسی انٹرویو میں آگے چل کر اس کا ذکر بھی ہے۔ یہ وضاحت میں نے ضروری سمجھی۔ اسی انٹرویو میں ایک جگہ ان طنز و مزاح نگاروں کے نام گنائے گئے ہیں جو ہندستان میں اس وقت طنز و مزاح لکھ رہے ہیں۔ نام گنانے سے میں ہمیشہ گریز کرتا ہوں۔ لیکن طاہر مسعود کے سوال کے جواب میں مجھے چند ناموں کا حوالہ دینا پڑا جو فوری طور پر ذہن میں آ گئے۔ ظاہر ہے کہ اس میں کئی اہم نام چھوٹ گئے جیسے ـــــ اب میں پھر نام گنانے کی غلطی نہیں کرنا چاہتا۔

مجتبیٰ حسین۔ آر چند و ملک، نئی دہلی ۱۱۰۰۱۶

دسمبر ۸۹ء کا رسالہ 'کتاب نما' نظر نواز ہوا۔ مجموعی حیثیت سے تمام مضامین، غزلیں، نظمیں دل کو چھو رہی ہیں۔ خصوصاً "نیاز حیدر بابا" جو کسی زمانے میں مدراس کی خاک بھی چھان رہے رہے تھے۔ آج بھی ان کا ایک شعر مجھے یاد ہے جو انھوں نے مدراس کی مشہور صنعت "بیڑی سازی" کے بارے میں کہا تھا ؎

بیڑی کے کارخانے سونا اُگل رہے ہیں   اور خون تھوکتی ہے مزدور کی جوانی

کتاب نما میں ایک نیا سلسلہ آپ نے شروع کیا "گوشۂ وامق جونپوری" ۱۹۸۳ء تک وامق جونپوری میرے دل و دماغ پر چھائے رہے۔ ان کی اکثر غزلیں انٹرمیڈیٹ اور بی۔اے میں شامل نصاب تھیں۔ پڑھاتے پڑھاتے وامق کے اکثر اشعار یاد ہو گئے تھے۔ سروس سے ریٹائر ہونے کے بعد وامق صاحب کا کلام بھی ذہن سے ریٹائر ہو چکا تھا۔ آج نہ صرف ان کے کلام سے میں محظوظ ہوا بلکہ ان کی تصویر، اور ان کی زندگی کے اکثر پہلوؤں سے بھی واقفیت حاصل ہوئی۔ اس سلسلہ میں آپ کو مبارک باد دیتے ہوئے یہ عرض کرنے کی جرأت کر رہا ہوں کہ آیندہ بھی اس سلسلہ کو جاری رکھیں اور ان فن کاروں سے قارئین کتاب نما کو متعارف کراتے رہیں جنھیں ہم نے بھلا دیا۔

محبوب پاشا، امیر محل، مدراس

کتاب نما کے تازہ شمارے میں وامق جونپوری کا انٹرویو ڈاکٹر علی فاطمی کے ساتھ مکالمہ پڑھا۔ ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے کہ اس محفل میں ہے، میں ذاتی حملوں کا جواب دینا پسند نہیں کرتا اس لیے خاموشی اختیار کر لیتا ہوں۔ اس بار لبِ خاموش ہی سے کام لے رہا ہوں۔ صرف اقبال کے دو شعر نذر کر رہا ہوں۔ شاید ان کے کام آ جائیں ؎

نیابی در جہاں یارے کہ داند دلنوازی را   بخود گم شدہ، نگہدار آبروئے عشق بازی را
اگر این کار را کارِ نفس دانی چہ نادانی   دمِ شمشیر اندر سینہ باید نے نوازی را

سردار جعفری، سیتا محل، پٹیل روڈ، بمبئی ۴۰۰۰۰۴

آپ کا رسالہ 'کتاب نما' پابندی سے مل رہا ہے۔ بے حد شکر گزار ہوں۔

معیاری علمی اور ادبی مضامین کے علاوہ بھی 'کتاب نما' ہندستان سے نسیمِ جانفزا ساتھ لے کر آتا ہے۔ آپ لوگ اردو کی جو خدمت کر رہے ہیں اور جس طرح اردو زبان اور ادب کو زندہ اور توانا رکھے ہوئے ہیں وہ حرفِ ستایش سے عظیم تر ہے۔

میں آج کل خود نوشت کے سلسلہ میں مصروف ہو گئی ہوں۔ صہبا بھائی کا امرار 'تعارف افکار' میں ہر ماہ اس کی قسط شائع ہو رہی ہے۔

ادا جعفری، کراچی (پاکستان)

ڈاکٹر حامدی کاشمیری نے اظہاریہ میں اردو زبان صاحب کی صحتِ حال کے متعلق جو باتیں قلمبند کی ہیں وہ حقیقت کی عکاس ہیں۔ کسی ریاست میں دوسری زبان کا درجہ مل جانے سے زبان کے مسائل کبھی حل نہیں ہوتے ہیں۔ اصل کام یہ ہے کہ نئی نسلوں کی تعلیم ثانوی سطح تک اردو کے ذریعہ ہی رائج کی جائے۔

مضامین کا حصّہ کافی جاندار ہے۔ کیفی اعظمی کے متعلق رفعت سروش نے جو کچھ لکھا ہے اس سے ان کی شخصیت اور بلند حوصلگی کا اندازہ ہوتا ہے۔

'حدیثِ نسب گزیدہ' میں ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی نے سردار جعفری کی کتاب 'لکھنؤ کی پانچ راتیں' کا بڑا ہی کامیاب جائزہ لیا ہے۔ شائستہ خاں نے 'اقبال کا ایک نادر خط' میں صحت سے متعلق علامہ کے خیالات کی کامیاب ترجمانی کی ہے۔ لیکن اس سے جو نتیجہ نکالا ہے اس سے اختلاف کیا جا سکتا ہے۔ مجتبیٰ حسین نے مزاح نگاری میں پاکستانی سبقت کو تسلیم کیا ہے جو اس حقیقت کا اعتراف ہے کہ ہندوستان میں نئے مزاح نگاروں کی آمد کا سلسلہ رک گیا ہے بھلا جب زبان ہی کے لالے پڑے ہوئے ہیں تو لکھنے والے کہاں سے آئیں گے۔

مانگے کا اجالا میں خامہ بگوش کی تحریر میری نظر سے پہلے بھی گزر چکی ہے۔ پھر بھی قندِ مکرر کا لطف آیا۔ کیا یہ بہتر نہ ہوگا کہ آپ خامہ بگوش کی تحریر کا حوالہ بھی دے دیں تاکہ ماخذ پوشیدہ نہ رہے۔

خطوط میں ذہین قاریوں کی آوازیں سنائی دیتی ہیں جو بڑی خوش آیند بات ہے۔ لیکن مجھے حسن عزیز کانپور کے خط کا لب و لہجہ اچھا نہیں لگا۔ جب پڑھے لکھے لوگ علمی بحث کرتے ہیں تو ذاتیات کو درمیان میں نہیں لاتے ہیں۔

ارمان نجمی، باقر گنج پٹنہ، ۴.....۸

آپ نے لکھا ہے کہ "غیر یقینی حالات کی وجہ سے دسمبر کے پرچے میں ترتیب و طباعت میں گڑبڑ ہو گئی ہے۔" ادارہ 'کتاب نما' کا یہ احساس اپنی جگہ لیکن مجھے یہ پرچہ بے حد ہنگامہ خیز نظر آیا۔ اس کا سب سے اہم حصّہ گوشہ وامق جونپوری ہے۔ اس میں علی احمد فاطمی صاحب نے بیحد چبھتے ہوئے سوال کیے۔ وامق صاحب نے بڑی کشادہ نظری سے جوابات دیے اور ترقی پسند تحریک کی ان کمزوریوں کو گنوایا۔ جنھیں سینئر ترقی پسند اہلِ ہندوستان میں اور پاکستان میں اب بھی تسلیم کرنے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ وامق صاحب نے سماجی انصاف کا دعوا کرنے والوں پر الزام لگایا ہے کہ انھوں نے تحریک کے کارکنوں سے انصاف نہیں کیا۔ بہت سے معاملات میں دیانتداری سے کام نہیں لیا۔ نیز ان کے شعور میں ہمیشہ یہ بات پوشیدہ بھی رہی کہ ایسا نہ ہو کہ ان کی یا کسی دوسرے کی تحریر کی مدد سے کوئی دوسرا ان سے زیادہ بلند پایہ ادیب نظر آنے لگے۔ میں وامق جونپوری صاحب کو داد دیتا ہوں کہ انھوں نے جرأت مندی کا یہ تجزیہ کیا کہ

"ان دنوں ترقی پسند مصنفین کے سربراہوں میں جو یہ جذبہ پیدا ہو گیا ہے وہ آنا

ہی خطرناک ہے جیسا کہ پہلے تھا۔ یعنی اپنی شاعری کے منصب کے بارے میں سوچنا اور اصرار کرنا کہ اس وقت ہم غزل کے سب سے بڑے شاعر ہیں۔"

یہ بیان حقیقت ہی نہیں بیان شہادت بھی ہے کہ بہت سے ادبا نے اپنی تخلیقات کی داخلی قوت پر اعتماد نہیں کیا۔ وقت کے تنقیدی فیصلے کا انتظار غیر ضروری سمجھا اور اپنی طرف متوجہ کرانے اور اپنا خود ساختہ مقام حاصل کرنے کے لیے غیر ادبی ہتھکنڈے استعمال کیے۔ ایک ممتاز ادیب کے بارے میں مصدقہ اطلاع چھپ چکی ہے کہ وہ اپنی شان میں خود مضمون لکھتے تھے اور مختلف رسائل میں وقتاً فوقتاً دوستوں سے چھپواتے رہتے تھے۔ ایک ادیب کی زندگی کی ایک بڑی خواہش یہ تھی کہ روشن آرا بیگم ان کی غزل ٹیلی ویژن پر گائیں تاکہ ان کی غزل کے نصیب جاگ اٹھیں۔ ایک اور ادیب اس غم میں دبلے ہو رہے ہیں کہ انھیں فیض کی وفات کے بعد فیض کی جگہ نہیں دی گئی۔ اب وہ خود اعلان کر رہے ہیں کہ وہ فیض سے بڑے شاعر ہیں اور حبیب جالب کو قبول عام مل گیا ہے تو لوگوں نے اس کا دماغ خراب کر دیا ہے۔ ایک اور ادیب کو حسرت نوبل انعام کی ہے۔ خدا جانے یہ حسرت پوری ہوتی ہے یا وہ اسے اپنے ساتھ قبر میں لے جاتے ہیں۔

وامق صاحب نے باہمی تعریف و توصیف کی جس فضا کا ذکر کیا ہے اسے ہمارے ہاں بھی خوب فروغ دیا گیا ہے بلکہ اب اخبارات کے ادبی صفحے پر ادیبوں اور شاعروں کا جو طائفہ حصول شہرت میں کوشاں ہے وہ خلیجی ریاستوں سے ابھر رہا ہے۔ ان کی شان میں جو مضامین چھپ رہے ہیں وہ سب با معاوضہ اشتہارات ہیں۔ وامق جونپوری صاحب مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے سچ کہنے اور سچ لکھنے کی جرأت کی۔ ہمارے ہاں یہ جرأت بڑے بڑے ادیبوں میں تاحال پیدا نہیں ہوئی۔ میں یہ سطور لکھ رہا تھا کہ ایک معمر ادیب کا انٹرویو نظر سے گزرا جس میں انھوں نے فیض کے بارے میں اسی خدشے کا اظہار کیا ہے جو وامق صاحب نے علی سردار جعفری کے بارے میں کہا تھا۔ اقتباس یہ ہے:

> "مجھے فیض کی شاعری کے طلسم کا اعتراف ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ انھیں کبھی توفیق نہیں ہوئی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ وہ نفسیاتی طور پر اندر سے سمجھتے تھے کہ اگر انھوں نے میری تعریف کر دی اور چونکہ نظریاتی طور پر ہم دونوں ترقی پسند ہیں تو کہیں گڑبڑ نہ ہو جائے۔ عجیب و غریب بات یہ ہے کہ جب بھی ان سے میری شاعری کے بارے میں پوچھا گیا۔ انھوں نے کہا " اچھے افسانے لکھتے ہیں۔ کالم بھی عمدہ لکھ لیتے ہیں اور شعر بھی ٹھیک کہہ لیتے ہیں۔ اس سے زیادہ انھوں نے میرے بارے میں کچھ نہیں کہا۔"

مجھے تو یہ پڑھ کر بہت عبرت حاصل ہوئی ہے۔ خدا اس معمر شاعر کو بھی طمانیت قلب اور اعتماد نفس عطا کرے۔

صفی الدین صدیقی صاحب نے نیاز حیدر کا اچھا خاکہ لکھا ہے۔ انھیں اپنی یادوں سے اس طرح بازیافت کیا ہے کہ ان سے محبت ہو جاتی ہے۔ ان کی ناہمواریاں ان کی شخصیت کا جزو نظر آتی ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ یہ شخص اندر اور باہر سے ایک جیسا تھا۔ کسی تضاد کا شکار نہیں تھا۔ نہ اس نے اپنی ذات پر جعلی ملمع چڑھا رکھا تھا۔

انور سدید، لاہور، پاکستان۔

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

تلاش و تحقیق

مصنف: کاظم علی خاں
قیمت: ۸۰ روپے　　مطبع: نظامی پریس لکھنؤ
سنہ اشاعت: ۱۹۸۹ء　　ضخامت: ۲۱۰ صفحات
مبصر: ڈاکٹر اسلم پرویز

تلاش و تحقیق میں کاظم علی خاں کے ۱۵ عدد مقالے شامل ہیں۔ یہ مقالے ۱۹۸۲ء سے ۱۹۸۷ء تک کی مدت میں لکھے گئے تھے۔ ان میں سے گیارہ مقالے تو ہندستان کے مختلف مقامات پر منعقد ہونے والے سیمیناروں میں پیش کیے گئے تھے اور چار مقالے ایسے ہیں جن کا تعلق سیمیناروں سے نہیں بلکہ مصنف کے تحقیقی اور تنقیدی ذوق کا نتیجہ ہیں۔

یہ کتاب رنگین دیدہ زیب لیمی نیٹڈ سرورق، ریشمی ڈوری اور شیرازے کے باعث صوری اعتبار سے قابل مطالعہ شے ہے۔ فخرالدین علی احمد میموریل کمیٹی لکھنؤ نے اس کی اشاعت کے لیے جو مالی امداد دی ہے اس کا یہ کتاب بہترین مصرف ثابت ہوتی ہے۔

کتاب جن پانچ مشاہیر کے نام معنون کی گئی ہے ان کے نام یہ ہیں (۱) پروفیسر نذیر احمد (۲) پروفیسر گوپی چند نارنگ (۳) ڈاکٹر خلیق انجم (۴) پروفیسر محمود الٰہی (۵) ڈاکٹر عابد رضا بیدار۔

اس کتاب میں کاظم علی خاں نے قدیم و جدید دونوں ہی زمانوں کے شاعروں اور نثر نگاروں پر لکھا ہے۔ فیض، جوش ملیح آبادی (دو مقالے)، اور مولانا ابوالکلام آزاد پر لکھے جانے والے ابتدائی چار عدد مقالے اس بات کا اچھا ثبوت ہیں کہ کاظم علی خاں اپنی تحقیق کی دھن میں ماضی کے حصار ہی میں مقید نہ رہ کر عصر حاضر کی بھی ادبی کاوشوں پر وسیع اور گہری نظر رکھتے ہیں۔ یہ چاروں مقالے سنجلی ہوئی تنقید اور اعلا معیار کی تحقیق کا قابل تقلید نمونہ ہیں۔

کتاب میں ناسخ لکھنوی، ذوق دہلوی، مرزا غالب کی نثر، مخطوطات طب، میر امن کی باغ و بہار، مثنوی اختر جہاں از رگی لکھنوی (شاگرد میر انیس)، گلدستۂ شعرا لکھنؤ ۱۸۹۰-۹۱ء، میر وزیر نور لکھنوی اور شیخ فضل احمد کیف لکھنوی جیسے موضوعات پر شامل مقالے ماضی کے ادبی ذخیرے کا کامیاب تحقیقی جائزہ ہیں مگر ان میں سے بعض میں معروضی تنقید بھی شامل ہے۔

ناسخ لکھنوی پر کتاب میں دو مقالے ہیں اور یہ دونوں مقالے موضوع پر مصنف کی مضبوط گرفت کا پتا دیتے ہیں۔ ذوق دہلوی کی سوانح سے متعلق مقالہ تحقیق و تنقید کا دلچسپ نمونہ ہے۔ مرزا غالب کی نثر سے متعلق مقالے میں غالب کے ایک دیباچے ہی دیباچہ

حدائق الانظار) کا بھرپور جائزہ لیا گیا ہے۔ میر امن کی کتاب باغ و بہار سے متعلق مقالے میں اس داستان کے پلاٹ پر دلچسپ گفتگو کی گئی ہے اور پلاٹ کے تسامحات پر بھرپور محاکمہ کر کے ایسے نئے گوشے پیش کیے گئے ہیں جو ادبی حلقوں کے علم میں نہ تھے۔ میر انیس کے شاگرد ذکی علی خاں رشید وزکی لکھنوی کی سو سال پرانی مثنوی اختر جمال سے متعلق مقالہ معیاری تحقیق کا اچھا نمونہ ہے۔ گلدستہ شعرا لکھنؤ ۱۸۷۰۔۷۱ء بھی ایک کامیاب تحقیق ہے۔ کتاب کے آخری دو مقالے میر وزیر نور لکھنوی اور کیف لکھنوی پر ہیں۔ یہ مقالے دراصل ان شاعروں پر سو سو صفحات سے زائد ضخامت رکھنے والے کتابچے ہیں ان دونوں مقالوں میں کاظم علی خاں نے جس معیاری تحقیق و تنقید کے نمونے پیش کیے ہیں ان کی بنیاد پر وہ دور حاضر کے معتبر و مستند محقق اور کامیاب ناقد قرار دیے جا سکتے ہیں۔

کتاب کے آخر میں اشخاص، مقامات اور کتب و رسائل کے تین علاحدہ علاحدہ مفصل اشاریے بھی شامل ہیں۔ امید ہے کہ یہ کامیاب و معیاری کتاب علمی اور ادبی حلقوں میں مقبولیت حاصل کرے گی۔

آغا حجو شرف۔ احوال و آثار

مصنف: کاظم علی خاں
مطبوعہ: نظامی پریس لکھنؤ — ضخامت: ۲۳۲ صفحات
قیمت: ۵۰ روپے — سنہ اشاعت: ۱۹۸۹ء
مبصر: ڈاکٹر اسلم پرویز

کاظم علی خاں کی سنہ ۱۹۸۹ء میں شائع ہونے والی یہ نئی کتاب خواجہ حیدر علی آتش لکھنوی کے شاگرد آغا حجو شرف لکھنوی کی حیات اور ادبی خدمات پر ہند و پاک میں پہلا مبسوط کام —— MAIDEN MONOGRAPHY ہے کاظم علی خاں ہمارے ان لکھنے والوں میں ہیں جن کی کم و بیش دو درجن کتابیں شائع ہو چکی ہیں اور انھوں نے تنقید و تحقیق کے میدان میں متعدد ایسے کام سرانجام دیے ہیں جو ادبی حلقوں میں مقبول ہو کر انھیں عصر حاضر کے ایک ممتاز اہل قلم کا درجہ دلوا چکے ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب یوپی اردو اکادمی لکھنؤ کے مالی اشتراک سے شائع کی گئی ہے۔ کتاب صوری اعتبار سے دیدہ زیب، رنگین، لیمی نیٹیڈ سرورق، شیرازہ اور ریشمی ڈوری سے مزین ہے اور اپنی طباعت و کتابت کے لحاظ سے بھی گوارا ہے مگر اس کا اوسط درجے کا کاغذ کچھ زیادہ معیاری نہیں۔

اس کتاب میں شرف لکھنوی کی حیات و شاعری پر سلیقے سے نو ابواب میں مفید اور دلچسپ مواد پیش کیا گیا ہے جو اہل نظر کو دعوت مطالعہ دیتا ہے۔ پہلے باب میں شرف کے احوال کا بیان ہے۔ شرف لکھنوی کے اب تک جو نا کافی حالات ملتے تھے۔ یہ باب بڑی حد تک ان کی تلافی کرتی ہے۔ اس باب میں کاظم علی خاں کی تحقیقی کاوشیں شرف لکھنوی کے حالات کے ماتحت قابل لحاظ مقدار میں ایسا نیا مواد پیش کرتی ہیں جو اب تک منظر عام پر نہ آیا تھا۔

دوسرے باب میں شرف کے ادبی آثار کا عمومی تعارف اختصار و ایجاز کے کمال کی اچھی مثال ہے۔

تیسرے باب میں آغا حجو شرف کی داستان نگاری کا بیان ہے۔ اس میں تحقیق کے ساتھ ساتھ تنقید بھی شامل ہے۔

چوتھا باب "توقیت غزلیات شرف" ہے۔ اس باب میں آغا حجو شرف پانچ سو غزلوں کا زمانۂ تخلیق متعین کرنے میں مصنف نے اعلا معیار کی تحقیق کے بہت سے کامیاب نمونے پیش کیے ہیں۔ اس باب کی بنیاد پر کاظم علی خاں کو ہم اردو کے ان محققین کی صف میں پاتے ہیں جنھوں نے مولانا امتیاز علی عرشی، قاضی عبدالودود اور پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کی اعلا تحقیقی روایات کو برتنے اور آگے بڑھانے کی پرخلوص سعی کی ہے۔

کتاب کا پانچواں باب "مطالعۂ غزلیات شرف" مصنف کی تنقیدی بصیرت کا اچھا ثبوت ثابت ہوتا ہے۔ اس باب میں تحقیق پر مبنی معروضی تنقید ملتی ہے۔

چھٹے باب میں شرف کے غیر متداول کلام پر روشنی ڈالی گئی ہے اور یہ سرتاسر تحقیق سے تعلق رکھتا ہے۔

ساتواں باب "موثرات کلام شرف" تحقیق و تنقید کا معیاری نمونہ ہے۔ اس باب میں شرف کی تخلیقات کے مؤثرات کو تلاش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔

آٹھویں باب میں آغا حجو شرف لکھنوی کی مثنویات کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ مصنف کی معیاری تحقیقی و تنقیدی صلاحیتوں کی نشان دہی کرتا ہے۔

نواں باب شرف کے آخری مسکن و مدفن مٹیابرج، کلکتہ سے متعلق ہے۔ یہ باب بھی تحقیق و تنقید کا اچھا نمونہ ہے۔

کتاب کے آخر میں اشخاص، مقامات اور کتب و رسائل کا مفصل اشاریہ اس کی افادیت میں اضافہ کرتا ہے۔

کتاب پرنس انجم قدر (کلکتہ) کے نام معنون کی گئی ہے۔

امید ہے کہ یہ کامیاب کتاب ادبی حلقوں میں مقبول ہوگی۔

صدف سمندر

شاعر: شہپر رسول

قیمت: ۴۰ روپے، صفحات: ۱۳۶

ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ، شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ، بمبئی، دہلی

مبصر: منظور ہاشمی

شعر ہمارے احساس و وجدان کی لفظی تجسیم ہے اور فکر و جذبات کا تخلیقی اظہار ہے اور جب یہ کسی باشعور شاعر کے ذریعے ادا ہوتا ہے تو ذات و کائنات ایک عجیب رشتے سے مربوط و منسلک نظر آتے ہیں۔ شہپر رسول کا پہلا شعری مجموعہ "صدف سمندر" ان کی پچھلی پندرہ سالہ شاعری کا انتخاب ہے۔ ان کے نام اور کلام سے ادبی رسائل کے قارئین اچھی طرح واقف ہیں۔

شہپر رسول ایک صینوئن شاعر ہیں۔ ان کے پاس کہنے کے لیے کچھ ہے اور ساتھ ہی ساتھ

اپنے احساس وتجربات کے تخلیقی اظہار پر قدرت بھی حاصل ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ کسی دوسرے بڑے شاعر کے رنگ، فضا یا لفظیات کی پرچھائیں ان کے کلام میں نظر نہیں آتی۔ ۱۹۷۰ء کے بعد نئی غزل کے آہنگ اور مزاج میں جو تبدیلی آئی ہے اور اس میں جس خوش گوار تازگی، عصری حسیت اور زندگی سے تطابق کا احساس ہوتا ہے۔ شہپر اس نسل کے ایک نمایندہ شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کا سب سے نمایاں وصف کلاسیکی رنگ وآہنگ اور روایت سے مضبوط رشتہ رکھتے ہوئے نئی غزل میں جدید لب ولہجہ اور نئے انداز وآہنگ کی آمیزش ہے۔ مانوس مربوط استعارے، خوبصورت اور بھرپور تشبیہات اور معنی خیز تراکیب ان کی شاعری کو پُر وقار اور وقیع بناتی ہیں۔ غم جاناں کو غم دوراں میں ڈھالنے کا ہنر ان کو آتا ہے۔ پختگی اور پُرکاری ان کے مزاج اور مطالعے کی دین ہے۔ لفظوں کا انتخاب، ان کی ترتیب وتکرار اور معنی ومفہوم سے ہم مزاجی، ان کے شعروں میں برجستگی، تازگی اور روانی کے آئینہ دار ہیں۔ ان کے اشعار کا سوالیہ لہجہ، استفہامیہ انداز اور تجسس وتلاش کا عنصر ایک انفرادی رنگ عطا کرتا ہے۔ اور ان کی شاعری کے مزاج کا تعین کرتا ہے۔

صدف سمندر اچھی اور سچی شاعری کا خوبصورت مجموعہ ہے اور شہپر سخن ہیں تازہ اور خوشگوار ہوا کا جھونکا ہے جو اپنے ساتھ احساسِ جمال کی ٹھنڈک، فکر وخیال کی خوشبو اور وصالِ یار کی نوید لے کر آیا ہے اور اپنے دعوے کے ثبوت میں 'صدف سمندر' سے کچھ اشعار پیش کرتا ہوں۔

کہاں کوئی جو زباں بھی جگر بھی رکھتا ہو　　　کچھ اپنے ہاتھ بھی گردان بھی، سر بھی رکھتا ہو!

اپنے ہی سر کے لیے سنگ بکف ہوں میں بھی　　　آج سے اے مری جاں تیری طرف ہوں میں بھی

ہر تیر اسی کا ہے ہر اک زخم اسی کا　　　ہر زخم پہ انگشت بدنداں بھی وہی ہے

ہر ورق اک گلاب جیسے تو　　　خوشبوؤں کی کتاب، جیسے تو

میں اس کا نام ہتھیلی پہ لکھ کے لایا ہوں　　　تمام بزم میں کرنی ہے روشنی مجھ کو

اگر خود سے ملے ہوتے پرانی داستانوں میں　　　نئے قصوں میں بھی خود کو نمایاں کر لیا ہوتا

سورج کے میرے بیچ، سپر بن گیا ہے وہ　　　تپتے ہوئے سفر میں، شجر بن گیا ہے وہ

طائر غم کیوں قطار اندر قطار آنے لگے　　　درد کی سوکھی ندی پھر ہو گئی بھر بھر کیوں؟

صدف سمندر کی کتابت وطباعت صاف ستھری اور سرورق دیدہ زیب ہے صرف ۳۰ روپے میں یہ شعری خزانہ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ دہلی، بمبئی، علی گڑھ اور دیگر اہم کتب فروشوں سے حاصل کیا جا سکتا ہے۔

ساز اودھی میں نغمۂ غالب

منظوم ترجمہ: ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی
ناشر: مترجم
ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی ۲۵
مبصر: عنوان چشتی قیمت: ۱۰ روپے

ساز اودھی میں نغمۂ غالب، غالب شناسی کا نیا منظر نامہ ہے۔ ترجمہ یوں ہی ایک مشکل کام ہے۔ چہ جائیکہ شعر کا شعر میں ترجمہ۔ پروفیسر سید نورالحسن ہاشمی صاحب نے غالب کے ایک سو اشعار کا اودھی زبان میں ایسا دلکش شعری ترجمہ کیا ہے کہ اس میں ترجمہ کی ظاہری اور باطنی خوبیاں یکجا ہو گئی ہیں۔ اس ترجمہ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے غالب کے تمام اشعار کا سرسی چھند میں ترجمہ کیا ہے جس میں کل ۲۷ ماترائیں ہوتی ہیں۔ ہر مصرع دو حصوں میں منقسم ہوتا ہے۔ پہلے میں ۱۶ اور دوسرے میں ۱۱ ماترائیں ہوتی ہیں۔ اس پابندی نے غالب کی غزلوں کے بکھرے ہوئے اشعار کو تسبیح کے دانوں کی طرح ایک لڑی میں پرو دیا ہے اور غالب کے اشعار کی معنویت کا جدید ترین تسلسل واضح ہوتا ہے۔ اودھی زبان کے اس ترجمہ میں تخلیقی شان جھلکتی ہے۔ پروفیسر سید نورالحسن ہاشمی صاحب نے بہت پہلے ایک ممتاز محقق اور نقاد کی حیثیت سے اپنا لوہا منوا لیا تھا۔ اب اس ترجمے کے ذریعہ انھوں نے اپنی اعلا تخلیقی صفات کا مظاہرہ کیا ہے۔ انھیں زبان و بیان پر زبردست عبور اور اظہار پر مکمل قدرت حاصل ہے۔ اس ترجمہ میں فنکاری اور چابک دستی دونوں جلوہ گر جھلکتی ہیں۔ شعر کے نثری مفہوم نے اس کتاب کو مزید اہمیت اور افادیت عطا کی ہے۔

ادبی اور تہذیبی خبریں

ماہر تعلیم عبدالرزاق فوت

نئی دہلی۔ ۳۰ر دسمبر۔ ہند کے مرحوم صدر ڈاکٹر ذاکر حسین خاں کے ایک معتمد ساتھی جامعہ ملیہ اسلامیہ کے واقف ممبر اور ایک معروف ماہر تعلیم مسٹر عبدالرزاق صاحب کا کل یہاں انتقال ہو گیا۔ مرحوم عبدالرزاق نہایت خوش اخلاق اور اعلا منتظم تھے۔ انھوں نے کئی تعلیمی ادارے قائم کیے، ان کی سرپرستی کی وہ ضعیفی اور کمزوری کے باوجود آخری وقت تک سرگرم زندگی گزارتے رہے اور بچوں کے تعلیمی مسائل میں دلچسپی لیتے رہے۔ دہلی میں وہاب گرلز اسکول اور مدرستہ البنات ان کے ہی قائم کردہ ہیں اور آخر وقت تک ان کی سرپرستی میں رہے۔

صباح الدین عبدالرحمٰن کی علمی و ادبی خدمات کا اعتراف

نئی دہلی۔ ۳ر دسمبر۔ علامہ شبلی نعمانی اور سید سلیمان ندوی کے آخری امین سید صباح الدین عبدالرحمٰن کی یاد میں آج غالب اکیڈمی میں سید صباح الدین عبدالرحمان میموریل لکچرز کے زیر اہتمام ایک سمینار کا انعقاد ہوا۔

افتتاحیہ تقریب میں پروفیسر مشیر الحق وائس چانسلر کشمیر یونی ورسٹی نے کہا کہ دارالمصنفین کے علاوہ انھوں نے کوئی ادارہ ایسا نہیں دیکھا جس میں اس قدر سلیقہ پایا جاتا ہو۔ وہاں ہر شخص اپنے کام اور اپنی فہم میں اس طرح مشغول رہتا ہے کہ اگر کوئی نیا آدمی وہاں چلا جائے تو وہ یہ محسوس نہیں کر سکتا کہ یہ زندوں کی بستی ہے۔ انھوں نے کہا کہ سلیقہ اور مقصد کو سامنے رکھ کر کسی کام کو لگن کے ساتھ انجام دینے کا جذبہ سید صباح الدین عبدالرحمٰن ہی کی دین ہے۔

سمینار میں مولانا عبداللہ عباس ندوی نے مولانا علی میاں کا افتتاحی خطبہ پڑھ کر سنایا جس میں علی میاں نے سید صباح الدین کی علمی صلاحیتوں کا اعتراف کیا۔ مولانا عبداللہ عباس نے اپنے مقالہ میں سید صباح الدین کی تصنیفات بزم تیموریہ، بزم صوفیہ، ہندوستان امیر خسرو کی نظر میں، غالب مدح و قدح کی روشنی میں، اسلام میں مذہبی رواداری، ہندوستان کے سلاطین علما اور مشائخ، ہندوستان کے عہد وسطیٰ کی ایک جھلک سمیت تقریباً ۵۰ مطبوعہ اور غیر مطبوعہ کتابوں کی روشنی میں ان کی ادبی خدمات کا تذکرہ کیا۔ "چند یادیں چند باتیں" مولانا عمیر صدیقی نے پیش کیں۔

مولانا عبداللہ کوثر نے صباح الدین عبدالرحمان ناظم دارالمصنفین کی حیثیت سے عنوان کے تحت مولانا کی انتظامی صلاحیتوں کا ذکر کرتے ہوئے بتایا کہ انھوں نے کس طرح ماہنامہ معارف اور دارالمصنفین کی آبیاری کی۔

خواجہ حسن ثانی نظامی نے صباح الدین کے مشفقانہ شفقت اور اپنے سے چھوٹوں یا معاصرین کی تربیت کے بہترین طریقوں کا ذکر کرتے ہوئے ان کی انگریزی صلاحیتوں کا اعتراف کیا۔ سابق مرکزی وزیر مسٹر یونس سلیم نے کہا کہ سید صباح الدین علامہ شبلی اور سید سلیمان ندوی کے آخری امین تھے جو اب ہمارے بیچ نہ رہے۔

"اردو زبان قانون کالعدم قرار دینے کی عرضی

لکھنؤ ۴ر دسمبر۔ الہ آباد ہائی کورٹ کی لکھنؤ بنچ نے اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دیے جانے کے خلاف ایک مقدمہ میں حکومت اتر پردیش کو جواب داخل کرنے کے لیے تین ہفتہ کی مہلت دی ہے۔ عرضی دعوے میں استدعا کی گئی ہے کہ اردو کو دوسری سرکاری زبان کا درجہ دینے والے نوٹیفکیشن کو غیر قانونی اور ناقابل عمل قرار دیا جائے۔

سیاسی طنزیہ تمثیل "جیا نواز باغ" ۱۹۸۰ کو بہترین اردو ڈرامے
کو اول انعام سے نوازا گیا۔ اس ڈرامے کے مصنف بمبئی
کے نوجوان افسانہ نگار، ڈرامہ نگار اور صحافی جناب اقبال نیازی
گزشتہ دنوں نئی دہلی کے کمانی آڈیٹوریم میں ایک یادگار
تقریب میں جناب اقبال نیازی نے دلی کے چیف ایگزیکیٹیو
کونسلر شری جگ پرویش چندر کے ہاتھوں اول انعام مبلغ
ساڑھے سات ہزار روپے اور خوبصورت توصیفی ٹرافی حاصل
کی۔ اس مقابلے میں اردو کے لیے ججوں کے فرائض جناب
ڈاکٹر محمد حسن، جناب دیوکی سرن شرما اور جناب ایس ایم
مہدی نے انجام دیے تھے۔

کل ہند پیمانے پر اردو ڈرامے کے لیے یہ قابل قدر
انعام حاصل کرنے پر اقبال نیازی کے اعزاز میں گذشتہ
دنوں شہر بمبئی، در بھیونڈی میں حلقہ احباب اور [illegible]
گروپ کی طرف سے اعزازی نشستیں ہوئیں جس میں جناب
یوسف ناظم، سلام بن رزاق، انور قمر، مشتاق مومن، شبیر
احمد راہی، ایم ناگ، قاسم امام، ساجد اقبال صدیقی، شاہد
لطیف، اظہر پرویز، اسلم خان، ایم مبین، مظہر سلیم، [illegible]
قادری، رفیع انصاری، عرفان برلوی، ڈاکٹر ابرار مومن،
وغیرہ نے اقبال نیازی کے فن اور شخصیت پر خاکے اور
مضامین پڑھے اور تقاریر کیں۔

احتشام حسین کی ۱۷ ویں برسی کے موقع پر
الہ آباد میں یادگاری خطبہ

گزشتہ دنوں ترقی پسند مصنفین الہ آباد کے زیر اہتمام
مرحوم احتشام حسین کی ۱۷ ویں برسی کے موقع پر مقامی
اسلامیہ کالج کے ہال میں احتشام حسین یادگاری خطبے
کا اہتمام کیا گیا۔ اس موقع پر پروفیسر سید محمد عقیل صدر شعبۂ
اردو الہ آباد یونیورسٹی نے اردو تنقید کے نئے رجحانات
کے موضوع پر یادگاری خطبہ پیش کیا۔ یادگاری خطبے کے
کنوینر ڈاکٹر علی احمد فاطمی نے ابتداً تمام حاضرین کا
استقبال کرتے ہوئے یادگاری خطبے کی غرض و غایت
پر روشنی ڈالی۔ اس کے بعد ڈاکٹر فضل امام نے احتشام حسین
کی تنقید نگاری پر ایک مقالہ پیش کیا جس میں انھوں نے
کہا۔ "احتشام حسین مارکس کے فلسفے سے متاثر تھے
مگر وہ اس فلسفے کے تاثرات سیاسی نہیں علمی نقطۂ نظر
سے پیش کرتے ہیں اور تنقید میں ان کا اہم کارنامہ یہ ہے
کہ انھوں نے تنقید کی افادیت اور تنقید نگار کے منصب
کی قدر و قیمت واضح کی۔ وہ انسان اور انسانی عظمت کے
قائل تھے اور ادب میں ان کی شمولیت کو بہ حال لازمی
قرار دیتے تھے......"

جلسے کے خصوصی مقرر اور اردو کے اہم ترقی پسند نقاد
نے "اردو تنقید کے نئے رجحانات" کے موضوع پر مقالہ
پیش کرتے ہوئے فرمایا۔ "اردو کی نئی تنقید یک بیک
پھر نئی صورت حال سے دو چار ہے۔ وہ تمام تنقیدی اصول
جو مطلق العنان قدروں کی پاسداری کی سہارے سے وجود
میں آئے تھے ان کا دباؤ تنقید سے ہٹ رہا ہے اور
تنقید میں روز بروز بات وہاں تک ذاتی مزاج اور پسند و ناپسند
تک شمولیت ہوتی جا رہی ہے۔ فن میں جدید سے
جدید تر تنقید ایک آئیڈیولوجی تنقید میں جس بنا
پائی ہے۔ ان میں تنقید کی بصیرت ابھی پیدا نہیں ہو
پائی۔ اس نے اپنا راستہ ابھی متعین نہیں کیا، کبھی کبھی
اس کی تنقید میں ادبی تاریخ کے رخ کی جھلک دکھائی دینے لگتی
ہے جیسے وارث علوی کے تنقیدی مضامین اور اس سے نیا تنقیدی
رو بھی کبھی کبھی اختیار کرنے لگتا ہے۔ کبھی کبھی اپنی جھلک
دکھانے کے لیے عجیب عجیب طرح کی موشگافیاں کرنے
لگتا ہے مگر کسی تنقیدی نظریے کو جذب نہیں کر پاتا اور
نظریہ سے بے نیاز تنقید ایک شتر بے مہار کی طرح ہر طرف گھومتی
پھر رہی ہے۔ تنقید کا میدان اردو میں اتنا تنگ شاید
کبھی نہ تھا جتنا آج ہے۔ آج تنقید اپنا سوشل فنکشن
کھو رہی ہے۔ اسلوب کی باتیں ہیں۔ الفاظ کی کششیں ہیں
انفرادی دلچسپی کے تقاضے ہیں۔ شخصی تعصبات اور رکھ رکھاؤ ہیں
ادب، ادیب اور ناقد تینوں بغیر کسی نظریے کے بے سمت ہیں

اور بہتر نظریہ وہی ہے جو دنیا کے ایک بہت بڑے طبقے کے لیے مفید ہو۔ ادب کا ارتقا ہر دباؤ کے خلاف کسی کشمکش سے ہوتا ہے محض ناولٹی کے شوق سے نہیں اور جب تک ناقد اور تنقید اس راز سے باخبر رہیں گے ادب اور تنقید ارتقا پذیر رہیں گے۔ تنقید کی نئی راہیں نکالتی رہیں گی اردو کی نئی تنقید مجموعی طور پر ان صورتوں کو فراموش کرتی جارہی ہے۔

پروفیسر سید محمد عقیل کے اس عالمانہ خطبے کے بعد بحث و مباحثہ کا سلسلہ شروع ہوا۔ جناب خلیل الرب محفوظ الاسلام، فخرالکریم، فاروق جنوں، اشفاق حسین محمد علی کاظمی، اسرار گاندھی وغیرہ نے سوالات اٹھائے جن کا پروفیسر عقیل نے تفصیل سے جواب دیا۔

اخیر میں ڈاکٹر کاظمی نے تمام شرکاء اور اسلامیہ کالج کے منتظمین کا شکریہ ادا کیا۔

ممتاز دانشور، ادیب اور نقاد
جناب رشید حسن خاں سبکدوش

معتبر ذرائع سے معلوم ہوا ہے کہ جناب رشید حسن خاں اپنی ۳۰ سالہ خدمات کے بعد دہلی یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے ۳۱ر دسمبر ۸۹ء کو سبکدوش ہو جائیں گے۔

جناب مالک رام صاحب ۸۳ سال کے ہوگئے

۲۱ر دسمبر ۸۹ء۔ انجمن ترقی اردو (ہند) کے زیر اہتمام ممتاز محقق جناب مالک رام کی ۸۳ ویں سالگرہ ایک دن قبل ہی منائی گئی۔ جناب مالک رام صاحب کو مبارکباد دینے والوں میں اردو کے ممتاز ادیب نقاد و شاعر اور اردو دوست کثیر تعداد میں موجود تھے۔

چھپتے چھپتے

حضرت میکش اکبرآبادی کے صاحبزادے معظم شاہ انتقال فرماگئے۔ انا للہ و انا الیہ راجعون۔۔۔ ادارہ کتاب نما مرحوم کے لیے دعائے مغفرت کرتا ہے۔

تعلیم پر کتابیں

کتاب	مصنف	قیمت
کلاس کیسے پڑھائیں	محمد شریف خاں	۱۲/۵۰
علم مذہبیات کی تدریس	محمد قاسم صدیقی	۱۲/-
تعلیم میں نفسیات کی اہمیت	مترجم ڈاکٹر سلامت اللہ	۱۴/۷۵
تعلیم اور رہنمائی	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۳۵/-
تعلیمی نفسیات کے نئے زاویے	مسرت زمانی	۲۰/-
جدید تعلیمی مسائل	ڈاکٹر ضیاء الدین	۱۲/-
فن تعلیم و تربیت	افضل حسین	۴۲/-
تعلیم کا مسئلہ	حامد علی	۷/-
بچوں کی نفسیات	ڈاکٹر عبدالرؤف	۱۵/-
معاشیات کے اصول	عزیز احمد قاسمی	۲۱/-
تعلیم و تربیت اور والدین	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۵۱/-
تعلیم اور اس کے وسائل	،	۳۶/-
تعلیم نظریہ اور عمل		۳۶/-
ہم اردو کیسے پڑھائیں	معین الدین	۴۵/-
ہم کیسے پڑھائیں	ڈاکٹر سلامت اللہ	۲۵/۵۰
تعلیمی خطبات	ڈاکٹر ذاکر حسین	۳۶/-
بنیادی استاد کے لیے	ڈاکٹر سلامت اللہ	۱۲/-
اردو کیسے لکھیں	رشید حسن خاں	۱۰/۵۰
آسان اردو ورک بک	شکیل اختر فاروقی	۲۴/-
اشارات تعلیم	آسٹن	۴۵/-
اصول تعلیم	غلام السیدین	۲۲/-
اصول تعلیم اور عمل تعلیم	خلیل الرحمٰن سیفی	۱۶/۷۵
تعلیم اور اس کا سماجی پس منظر	ڈاکٹر سلامت اللہ	۱۰/۷۵
تعلیم، سماج اور کلچر	اے کے ایس اوٹاوے	۱۰/-
سماج تعلیم	عبدالقادر عمادی	۶/۵۰
تعلیمی رہنمائی اور صلاح کاری	عبدالمغنی مدہوش	۱۳/۷۵
تعلیم کی نفسیاتی اساس	عبداللہ طل بخش قادری	۱۵/-
تعلیم کا عمل	مترجم معین الدین	۵/۵۰
اردو زبان کی تدریس	معین الدین	۸/۵۰
تدریس جغرافیہ	محمد ضیاء الدین	۴/-

تعلیم

معاشیات کے اصول	عزیز احمد قاسمی	۲۱/-
آسان اردو ورک بک	شکیل اختر فاروقی	۲۴/-
تعلیم و تربیت اور والدین	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۱۵/-
تعلیم اور رہنمائی	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۳۵/-
ہم اردو کیسے پڑھائیں	معین الدین	۴/۵۰
تعلیم اور اس کے وسائل	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۳۶/-
آسان اردو (ہندی کے ذریعے)	شکیل اختر فاروقی	۹/-
تعلیم نظریہ اور عمل	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۳۶/-
تعلیم فلسفہ اور سماج	ڈاکٹر سلامت اللہ	۲۷/-
بنیادی استاد کے لیے	ڈاکٹر سلامت اللہ	۱۲/-
ہم کیسے پڑھائیں	ڈاکٹر سلامت اللہ	۲۵.۵۰
تعلیمی خطبات	ڈاکٹر ذاکر حسین مرحوم	۳۶/-
سرسید کی تعلیمی تحریک	اختر الواسع	۲۵/-

تذکرہ، سوانح، شخصیتیں

عجیب ہستیاں	اشرف صبوحی	۵/-
[illegible]	مولانا عبدالسلام قدوائی	[illegible]
[illegible] مجیب صاحب	پروفیسر آل احمد [illegible]	[illegible]
[illegible]	ڈاکٹر اسلم فرخی	۲۰/-
شہید جستجو	پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی	۵.۰۰
مولانا آزاد کی کہانی	ڈاکٹر ظفر احمد نظامی	۱۸/-
نظام رنگ (حضرت نظام الدین اولیاء)	ڈاکٹر اسلم فرخی	۱۵/-
حیات جامی	مولانا اسلم جیراجپوری	۱۲/-
نقش ذاکر	مرتبہ عبدالحق خاں	۵۱/-
مالک رام ایک مطالعہ	مرتبہ علی جواد زیدی	۵۰/-
مشفق خواجہ ایک مطالعہ	مرتبہ خلیق انجم	۳۰/-
عبداللطیف اعظمی حیات و خدمات	مرتبہ انور صدیقی	۱۸/-
یادوں کا اجالا، بھگوان سنگھ	مترجم شمیم حنفی	۴۰/-
مجیب صاحب احوال و افکار	پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی	۵.۰۰
حیات عابد (خود نوشت ڈاکٹر عابد حسین)	ڈاکٹر صغریٰ مہدی	۲۵/-
سلسلۂ روز و شب: خود نوشت	صالحہ عابد حسین	۴۵/-
وجد شاعر اور شخص	مرتبہ یوسف ناظم	۳۵/-
غبار کارواں	بیگم انیس قدوائی	۲۰/-
فراق شخص و شاعر	مہمان ایڈیٹر شمیم حنفی	۳۵/-
حیات حافظ	اسلم جیراجپوری	۱۵/-
افکار رومی	مولانا عبدالسلام خاں	۴۰/-
بزم رفتگاں	صباح الدین عبدالرحمن	۲۶/-
امیر خسرو دہلوی حیات اور شاعری	پروفیسر ممتاز حسین	۲۵/-
مکالمات افلاطون	ڈاکٹر سید عابد حسین	۳۶/-
غلام ربانی تاباں حیات اور شاعری	شفیق النساء بیگم	۱۶/-
اب جن کے دیکھنے کو	بیگم انیس قدوائی	۴/۵۰
پریم چند	ہنس راج رہبر	[illegible]
شاد عارفی شخصیت اور فن	ڈاکٹر [illegible]	۲۴/-
حیات اسماعیل حیات و خدمات	[illegible]	۱۸/-
مفتی صدر [illegible] آزردہ	عبدالرحمن پرواز اصلاحی	۱۲/-
[illegible] تعارف	صالحہ عابد حسین	۶/-
ذاکر صاحب	رشید احمد صدیقی	۲۵/-
[illegible]س و افکار	پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی	۶/۵۰
میر انیس	سفارش حسین رضوی	۴/-
ڈاکٹر ذاکر حسین سیرت و شخصیت	مرتبہ عبداللطیف اعظمی	۲/۵۰

کربِ آگہی ۔ آنند نرائن مُلّا ۱۰/۵۰

نوائے آوارہ ۔ غلام ربانی تاباں ۶/۵۰

اردو گیت ۔ ڈاکٹر قیصر جہاں ۱۲/-

پچھلے پہر ۔ جاں نثار اختر ۱۵/-

انتخاب حالی (نیا ایڈیشن) مؤلفہ سفارش حسین رضوی ۔ ۵/-

شہر آشوب ۔ مرتبہ ڈاکٹر نعیم احمد ۔ ۹/۵۰

ذوقِ سفر ۔ غلام ربانی تاباں ۵/-

کوبہ کو ۔ سلمان جاں نثار اختر ۴/-

تاریخ، اسلامیات، مذہب

مذہب اور ہندستانی مسلم سیاست ۔ پروفیسر مشیر الحق ۸/-

ہمارے دینی علوم ۔ مولانا اسلم جیراجپوری ۱۸/-

قدیم ہندستان کی سیکولر روایت ۔ ڈاکٹر مجیب اشرف ۱۲/-

ترجمۂ قرآن ۔ منشائے خداوندی کو سمجھنے کی انسانی کوشش ۔ پروفیسر مشیر الحق ۱۰/-

مسلمانانِ ہند سے وقت کے مطالبات ۔ پروفیسر ریاض الرحمٰن شیروانی ۸/-

دنیا کے بڑے مذہب ۔ عماد الحسن آزاد فاروقی ۸۵/-

ہندستان میں اسلامی علوم و ادبیات ۔ عماد الحسن آزاد فاروقی ۴۰/-

ہندستانی مسلمانوں کی قومی تعلیمی تحریک ۔ شمس الرحمٰن محسنی ۵۰/-

رسولِ اکرمؐ اور یہودِ حجاز ۔ سید برکات احمد ۴۰/-

محجوب الارث ۔ مولانا اسلم جیراجپوری ۴/-

ہند اسلامی تہذیب کا ارتقاء ۔ عماد الحسن آزاد فاروقی ۴۰/-

اسلام دورِ حاضر میں ۔ ترتیب: پروفیسر مشیر الحق ۳۶/-

اسلامیات ۔ مالک رام [illegible]

عمرو بن عاصؓ ۔ مولانا اسلم جیراجپوری [illegible]

حضرت جنید بغدادیؒ ۔ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی ۔ زیر طبع

معانی القرآن ۔ مولانا عبدالسلام قدوائی ۳/۵۰

شوق اور بھگتی ۔ عماد الحسن آزاد فاروقی ۹/-

عورت اور اسلامی تعلیم ۔ مالک رام ۳۰/-

مسلمان اور وقت کے تقاضے ۔ عبدالسلام قدوائی ۸/-

عربوں کی جنگی مہارت ۔ [illegible] محمود الحسن ۱۵/-

تاریخ [illegible] ۔ مترجمہ قاضی عبید الرحمٰن ۲/-

مذہب اور جدید ذہن ۔ پروفیسر مشیر الحق ۱۹/-

ہندستانی مفسرین اور ان کی عربی تفسیریں ۔ ڈاکٹر سالم قدوائی ۱۶/-

دین الٰہی اور اس کا پس منظر ۔ مولانا محمد خاں شہاب مالیرکوٹلوی ۴/-

کتاب و سنت کے حوالے ۔ مولانا جمال الدین اعظمی ۴/۵۰

خواتین کربلا کلامِ انیس کے آئینے میں ۔ صالحہ عابد حسین ۱۲/-

مسلمان اور سیکولر ہندستان ۔ پروفیسر مشیر الحق ۷/-

اسلامی عقائد و مسائل ۔ مولانا جمال الدین اعظمی ۶/۵۰

اسلام کی اخلاقی تعلیمات ۔ امام غزالی، مترجم ڈاکٹر رشید الوحیدی ۲۵/-

تاریخ الامت سیرت رسولؐ حصہ اوّل ۔ مولانا اسلم جیراجپوری ۱۲/-

خلافت راشدہ ۔ دوم ۱۵/-

خلافت بنی امیہ ۔ سوم ۱۰/-

عباسیہ ۔ چہارم ۱۵/-

عباسیہ بغداد ۔ پنجم ۱۵/-

ششم تا ہشتم (زیر طبع)

فکرِ اسلامی کی تشکیل جدید ۔ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی ۲۰/-

قاعدہ یسرنا القرآن (خورد سائز) ۔ قاری محمد اسماعیل [illegible]

کلاں سائز ۲/-

اسلام اور جدید [illegible] ۔ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی ۲۱/-

بکھرے [illegible] ۔ [illegible] چترجی ۴/-

[illegible] ۱۴۸۵/۱۹۹۲ ۔ سید محمد عزیز الدین حسین ۹/-

ناول

تذکرہ ۔ انتظار حسین ۵۴/-

ڈرامے

زندگی کی طرف۔ پروفیسر شمیم حنفی ۲۶/-
زوال کا عروج۔ مترجم: انور عظیم ۳۶/-
مجھے گھر یاد آتا ہے۔ پروفیسر شمیم حنفی ۲۱/-
انٹی گونی۔ سوفوکلیز مترجم: قیصر زیدی ۵/-
خانہ جنگی پروفیسر محمد مجیب ۳/۵۰
حبہ خاتون پروفیسر محمد مجیب ۴/۵۰
تاریخ کے آنچل میں۔ رفعت سروش ۱۹/-
اداس موڑ۔ ابراہیم یوسف ۱۲/-
فاؤسٹ۔ گوئٹے۔ مترجم ڈاکٹر سید عابد حسین ۲۵/۵۰
مٹی کا بلاوا۔ پروفیسر شمیم حنفی ۱۲/-
سات کھیل۔ راجندر سنگھ بیدی ۱۷/۵۰
غالب کون۔ سید محمد مہدی ۸/۵۰
خیال کی دستک۔ ساگر سرحدی ۱۲/۷۵
دیا بجھ گیا۔ کرتار سنگھ دگل ۶/-
پہلے آپ۔ (مزاحیہ ڈراما) افتخار عالم ۲/۵۰
آذر کا خواب۔ قدسیہ زیدی ۹/۵۰
آزمایش۔ پروفیسر محمد مجیب ۴/۵۰
انجام پروفیسر محمد مجیب ۲/-
کھیتی " ۴/۵۰
ہیروئن کی تلاش۔ " ۲/۵۰
پردۂ غفلت۔ ڈاکٹر سید عابد حسین ۷/۵۰
دروازے کھول دو۔ کرشن چندر ۴/۵۰
آئینۂ ایام۔ جے بریسٹلے مترجم: خلیق احمد ۴/۵۰
نقشِ آخر۔ ۲/۲۵
ریڈیو ڈرامے کا فن ڈاکٹر اخلاق اثر
ریڈیو ڈرامے کی اصناف "
نظریات اور آل انڈیا ریڈیو " ۱۰/-
فاؤسٹ (گوئٹے) مترجم: ڈاکٹر عابد حسین ۲۵/۵۰

اقبالیات

اقبالیات کی تلاش عبدالقوی دسنوی ۔ ۲۵
فلسفۂ اقبال (خطبات کی روشنی میں) سید وحید الدین ۳۶.۰
اقبال اور دہلی عبدالقوی دسنوی ۹.۵۰
نقد اقبال میکش اکبرآبادی ۲۵/۵۰
نقشِ اقبال۔ اسلوب احمد انصاری ۱۲/

غالبیات

گفتارِ غالب مالک رام ۴۸/-
غالب اور صفیر بلگرامی مشفق خواجہ ۳۶/-
تلامذۂ غالب۔ مالک رام ۷۵/-
فسانۂ غالب مالک رام ۱۶/۵۰
غالب اور شاہان تیموریہ۔ ڈاکٹر خلیق انجم ۹/۵۰

معیاری سیریز

موازنۂ انیس و دبیر۔ مرتبہ [illegible] خاں ۲۴/-
نیرنگِ خیال۔ مالک رام ۱۵/-
[illegible]الب اردو۔ " ۱۶/-
" فارسی۔ " ۱۰/-
انتخاب مضامین سرسید انور صدیقی ۱۵/-
حیات سعدی۔ مرتبہ رشید حسن خاں
فسانۂ آزاد تلخیص۔ " ڈاکٹر قمر رئیس ۳۶/-
فردوس بریں۔ " عبدالحلیم شرر ۱۴/-

عبداللطیف اعظمی نمبر	ادارہ	۱۸/-
مشفق خواجہ نمبر	مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم	۳۰/-
جائزے	مرتبہ مظفر حنفی	۲۵/-
اردو ادب ۷۷-۱۹۷۶ء	محمود عالم	۳/-
ماہنامہ جامعہ مجیب نمبر	پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی	۲۵/-

بچوں کے لیے

مذہب

اسلام کے جانباز	رفیع الزماں زبیری	۴/-
سیرت پاک مختصر	احمد خاں خلیل	۳/-
نور کے پھول	حکیم محمد سعید	۹/-
سب سے بڑے انسان، رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم	حکیم محمد سعید	۳.۵۰
حضرت حمزہؓ	استاد علی جیلانی آبادی	۳/-
حضرت عبدالرحمن بن عوفؓ	"	۲/-
حضرت ابوہریرہؓ	"	۴/-
حضرت محبوب الٰہیؒ	مشیر الحق	۳/-
" قطب الدین بختیار کاکیؒ	"	۴/-
" فرید الدین گنج شکرؒ	"	۳/-
" معین الدین چشتیؒ	"	
" ابوبکر صدیقؓ	"	
" [illegible]	"	
" [illegible] فاروقؓ	"	
" [illegible]		

" عبداللہ بن عباسؓ	"	۲/-
نیک بیٹیاں	"	۲.۵۰
اسلام کیسے پھیلا، حصہ اول	عبدالواحد سندھی	۱.۵۰
" حصہ دوم	"	۱/-
قرآن کیا ہے؟	"	۲/-
اسلام کیسے شروع ہوا؟	"	۲.۵۰
اسلام کے مشہور سپہ سالار، اول	"	۳/-
" دوم	"	۳/-
اسلام کے مشہور امیر البحر	"	۹/-
رسول پاکؐ	"	۹/-
دس جنتی	الیاس احمد مجیبی	۲.۷۵
سرکار کا دربار	"	۲.۵۰
چار یار	الیاس مجیبی	۷/-
آں حضرتؐ کی ازواج	الیاس مجیبی	۳/-
حضرت محمدؐ (ہندی)	"	۱.۴۰
اللہ کا گھر	خلیل احمد جامعی	۲.۵۰
اللہ کے خلیل	"	۳/-
رسول پاک کے اخلاق	"	۳/-
[illegible]	"	۴/-
ہمارا دین [illegible] اول	سید شہاب الدین دسنوی	۴.۵۰
[illegible] دوم	"	[illegible]
[illegible] دوم	"	
[illegible] تالیف [illegible]		
منہاج [illegible]		۴.۵۰
[illegible]	ابو العرفان ندوی	زیر طبع
	مولانا اسلم جیراجپوری	۳/-
[illegible] اسلام	"	۲/-
خلفائے اربعہ	خواجہ عبدالحی فاروقی	۸/-
نبیوں کے قصے	"	۵/-
ہمارے رسولؐ	"	۵/-
پیارے رسولؐ	سلطانہ آصف فیضی	۲/-

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

ماہنامہ

کتاب نما

فروری ۱۹۹۰ء جلد ۳۰ شمارہ ۲

فی پرچہ 5/-
سالانہ 45/-
غیر ممالک سے
(بذریعہ بحری ڈاک) 110/-
(بذریعہ ہوائی ڈاک) 230/-
سرکاری تعلیمی اداروں کے لیے 65/-

ایڈیٹر
شاہد علی خاں

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵
TELEPHONE. 630191

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار دہلی ۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۱

کتاب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات نقد و تبصرہ کے ذمہ دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ کتاب نما کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں

پرنٹر پبلشر سید وکیل کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے برقی آرٹ پریس پٹودی ہاؤس دریا گنج نئی دلی میں چھپوا کر جامعہ نگر نئی دلی ۲۵-۱۱۰۰ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

نئی مطبوعات

تنقید اور جدید اردو تنقید (تنقید) ڈاکٹر وزیر آغا ۶۰/-
نئی نظم کا سفر (انتخاب نظمیہ شاعری) خلیل الرحمٰن اعظمی ۴۵/-
مشقی تدریس کیوں اور کیسے (تعلیم) ڈاکٹر محمد اکرام خاں ۴۵/-
آوازوں کا میوزیم (افسانے) ساگر سرحدی ۴۵/-
اپنی ہواؤں کی خوشبو (خاکے) کشمیری لال ذاکر ۳۶/-
جرنل خدا بخش ۵۱-۵۲ نمبر (جرنل) خدا بخش لائبریری ۵۰/-
رباعیات اختر (شاعری) بخشی اختر امرت سری ۴۰/-
سبز پرندوں کا سفر (افسانے) شفیع مشہدی ۵۰/-
نقد ملفوظات (ادب) پروفیسر نثار احمد فاروقی ۶۵/-
دلی کی چند عجیب ہستیاں اشرف صبوحی ۵۱/-
کرب تنہائی (شاعری) رفعت سروش ۵۰/-
عوامی ذرائع ترسیل (مع ترمیم و اضافہ) (ماس میڈیا) اشفاق محمد خاں ۸۰/-
حدیث دار (شاعری) منصور الدین قریشی منصور ۲۰/-
حضرت جاں (ناول) قاضی عبدالستار ۶۰/-
سلگتے خواب (افسانے) ڈی۔اے۔ یسین قربان ۲۰/-
انگریزی ناول و نثری سرمایہ (تنقید) ڈاکٹر ذکی کاکوروی ۴۰/-
عربوں کی نظر میں قدیم ہندستانی مذاہب و معاشرہ (معاشرت) ڈاکٹر عابدہ خاتون ۶۶/-
فسانۂ عجائب (داستان) رجب علی بیگ سرور ۵۰/-
تلوک چند محروم (سوانحی سلسلہ) رام لعل نابھوی ۵/-
مصحفی 〃 نور الحسن نقوی ۵/-

سرورق:- راج نرائن راز
مصور:- نیم

راجندر سنگھ بیدی (سوانحی سلسلہ) وارث علوی ۵/-
انشاء اللہ خاں انشا 〃 ایم حبیب خاں ۵/-
بابا فرید 〃 جسونت سنگھ آنند ۵/-
خواجہ حیدر علی آتش 〃 محمد ذاکر ۵/-
پردے کے سامنے (ڈرامے) تمنا مظفر پوری ۱۶/-
قرۃ العین حیدر کا فن (تنقید) پروفیسر عبدالمغنی ۶۰/-
محی الدین قادری زور (سوانحی سلسلہ) خلیق انجم ۵/-
اردو کا اپنا عروض (عروض) پروفیسر گیان چند جین ۳۰/-
اردو خود نوشت فن و تجزیہ (ادب) وہاج الدین علوی ۱۲۵/-
اظہار خیال (تنقیدی مضامین) ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ [illegible]
تخلیقی تنقید (تنقید) ڈاکٹر حسن آرزو ۲۴/-
غبار خاطر اپنی نگارشات کے آئینے میں (ادب) ڈاکٹر عبدالدین الحافظ ۶۵/-
یادوں کے بسیرے (افسانے) انور خاں ۴۰/-
اردو ادب پر ذرائع ترسیل عامہ کے اثرات (ادب) ڈاکٹر قیصر شمیم ۱۰۰/-
اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی (اقبالیات) ڈاکٹر تنویر احمد علوی ۴۰/-
جدید ہند کے سیکولر معمار (شخصیات) ڈاکٹر حبیب اشرف ۵/-
حرف برہنہ (تنقید) پروفیسر عنوان چشتی ۱۰۰/-
کستوری کنڈل بسے (ناول) ڈاکٹر نریش ۴۰/-
اندھیرے میں 〃 رابندر ناتھ ٹیگور ۲۸/-
اقبال زندگی شخصیت اور شاعری (اقبالیات) جگن ناتھ آزاد ۹۰/-
کلام ظفر کا تہذیبی مطالعہ (تنقید) عشرت جہاں ہاشمی ۱۲۵/-
پریم چند حیات اور فن (ادب) اصغر علی انجینیر ۱۱/۸۰
جوش ملیح آبادی شخصیت اور فن 〃 ظفر محمود ۱۲/-
پربت اور شبنم "اندرا گاندھی پر" (شاعری) شبانہ سلطان ۵۰/-
عرب کا چاند (سیرت) سوامی لکشمن پرشاد ۵۰/-
عقائد اسلام (مذہب) عبدالحلیم محمود ۳۰/-
میثاق النبیین 〃 مولانا عبدالحق حدیار جنگی ۱۰۰/-
فرشتے (شاعری) سلطان عباسی ۵۰/-

مہمان مدیر
راج نرائن راز
اڈیٹر "آج کل"
نئی دہلی

اشاریہ

یہی آخر کو ٹھہرا فن ہمارا

اردو کے حالات و کوائف پر غور کرنے بیٹھا ہوں تو سرا ہاتھ نہیں آ رہا۔ کچھ بھی تو نیا نہیں۔ ایسا نہیں، جس پر پچھلے چالیس برسوں میں اظہارِ خیال نہ کیا گیا ہو! پھر مزید کچھ کہنے سننے یا لکھنے کی ضرورت کیا اور کیوں؟ تکرار بے مزہ کرتی ہے۔ ممکن ہے کسی کمزور یا صحت مند لمحے میں کسی ایک بات کی تکرار مفید اور کارگر ثابت ہو، یہی سوچ کر لکھنے بیٹھا ہوں۔

اردو کے لغوی معنی لشکر ہیں۔ اردو کا لشکر کبھی نصرت شعار تھا۔ مگر آج بکھرتے ہوئے سپاہیوں کا ہے ہر بکھرا سپاہی اپنے آپ میں ایک مسئلہ ہوتا ہے۔ گویا اردو والے ہی خود اپنا مسئلہ ہیں۔ آیئے سہولت کے لیے انھیں بعض حلقوں اور زمروں میں تقسیم کر لیں۔ مثلاً موٹے طور پر یوں کر سکتے ہیں: اردو والے، اردو پڑھنے والے، اردو پڑھانے والے، اردو لکھنے والے، اردو چھاپنے والے، اردو (کتب و رسائل) بیچنے والے۔ میں ان زمروں کی ذیلی تقسیم میں نہیں جاؤں گا۔ اندیشہ بات کے بکھرنے کا ہے۔

آیئے پہلے تو یہ اردو پڑھنے والوں پر کریں۔ اوّل نصاب پڑھنے والے، دوم، کتاب پڑھنے والے، سوم اخبار و رسائل پڑھنے والے۔

گزشتہ چالیس برسوں میں مختلف رکاوٹوں اور ناموافق حالات کے باوجود مختلف مدارج میں نصاب پڑھنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوا ہے۔ اسی طرح اردو کے تعلیمی اداروں کی تعداد بڑھی ہے۔ مدرسوں، مکتبوں، اسکولوں، کالجوں کی تعداد کے ساتھ ساتھ یونی ورسٹیوں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوا ہے۔ اس وقت ہندستان کی پچاس سے زیادہ یونی ورسٹیوں میں تعلیم کا انتظام ہے۔ گویا تعلیمی اداروں کے ساتھ اردو پڑھانے والوں کی تعداد بھی بڑھی ہے۔ مشروط طور ہی پر سہی یہ تسلیم کرتے ہی بنتی ہے کہ تعلیمی بالخصوص یونی ورسٹی سطح پر اردو کو ایسا فروغ کبھی حاصل نہیں ہوا ہے۔ یہ ترقی خوش گوار ہے۔ غور کریں تو یہ بھیانک نتائج کا پیش خیمہ بھی ہے۔

ملک کی ترقی کا راز کبھی اس امر میں مضمر خیال کیا جاتا تھا: بی اے ہے بیکار تو ایم اے 'لاچار ہو'۔ اور اب بے چارہ اردو ایم اے پاس طالب علم کتابت کرتا ہے اور اگر نہیں کرتا تو جیسے تیسے ایم فل کرتا پھر پی ایچ ڈی کرتا اور اس وقت تک واقعتاً اپنے استاد کی جوتیاں سیدھی کرتا ہے جب تک کسی اسکول میں مدرس، کالج یا یونی ورسٹی میں لیکچرر نہیں ہو جاتا۔ اور اگر جوتیاں سیدھی نہیں کرتا، تو تمام تر لیاقت اور قابلیت کے باوجود کبھی نوح اور کبھی دہلی کی خاک چھانتا ہے۔ کچھ لکھ پڑھ سکنے کی استعداد رکھتا ہے تو کچھ کما لیتا ہے۔

یہ بات تو نصاب پڑھنے اور پڑھانے والوں کی تھی۔ محض گستاخانہ بات منقطع ہے نہیں معیار [illegible] کی [illegible] معاملہ اضافی ہے۔ اتفاقی لائے [illegible] سے ہو جائے گا۔ ایک [illegible] سے [illegible]

شہر سری نگری کے وسط میں محلہ شہلی ٹینگ SHEHLITENG (بغیر غلط و معانی کے یا میں) رہتے تھے جو کہ گولائی لی ہوئی بناوٹ کا مشرق کی طرف سے (انشا؟) دریائے جہلم (املا؟) کی لائی مٹی کا گدلا ساحل (گویا محلہ ساحل ہوا؟) ہے اور جواب اسی ندی (اوپر دریا لکھا ہے) پر بنے دوسرے پل حبہ کدل سے نزدیک ہے۔"

اس عبارت سے صحیح طور پر لطف اندوز ہونے کے لیے کسی اسلوبیاتی تنقید نگار کی خدمات ممکن ہے مفید اور ممد ثابت ہوں۔ (سیاہ کو سفید ثابت کرنا کیا مشکل ہے؟)۔ بہر حال مجھے اعتراف ہے کہ میں اس سے پیشتر "مارو گھٹنا، پھوٹے آنکھ" کی شانِ نزول اور جواز سے ناواقف تھا۔ اب واقف ہو گیا ہوں۔ ممکن ہے، اس ذیل میں آپ بھی اسی طرح محسوس فرمائیں۔ ساہتیہ اکادمی نے یہ کتاب اپنی دوسری کتابوں کی طرح اہتمام سے شائع کی ہے۔ مزید لطف کی بات یہ ہے کہ کاتب کا انتخاب بھی مترجم اور ترجمے کے معیار کے مطابق ہی کیا گیا ہے۔ میری رائے میں "اردو نثری ان کرم فرماؤں کو ملنا چاہیے، جنھوں نے اس کتاب کے ترجمے کے لیے موصوف کی خدمات حاصل کرنے کا مشورہ دیا۔ ترجمے کو اشاعت کے لائق سمجھا اور اس کی منظوری دی۔ یہ ترجمہ "ہمہ آفتاب" ہے۔ مزید اکتساب کو وقتِ دگر پر اٹھا رکھتا ہوں۔ سرکاری صرفے پر شخصی سرپرستی کے اس ناٹک نے ممکن ہے، آپ کو بے مزہ کیا ہو مگر یہ تو محض 'ٹریلر' ہے۔ ساہتیہ اکادمی نے ایسا ہی اچھا مال — اور نہ جانے کیا کیا گٹھری میں باندھ کر الگ رکھ چھوڑا ہے۔ اکادمی ہذا نے حال ہی میں ترجمے سے متعلق ایک ورکشاپ کا اہتمام کیا تھا۔ اکادمی سے ذرا اس کی تفصیل طلب کرکے دیکھیں۔ مستقبل کے متعدد مترجمین کے نام آپ کو ابھی معلوم ہو جائیں گے۔ ہو سکتا ہے، وہ بھی آصف نعیم صدیقی صاحب جیسے ہونہار ہوں۔ فن ترجمہ کے بعض ماہرین کا انتخاب بھی داد طلب ہے۔ بیچارے دوسرے کے لکھے پر ناحق گناہ گار ہوئے۔

اگر آپ اجازت دیں تو معیار کے تعلق سے این سی ای آر ٹی کے مرتب کردہ اردو نصاب کے بارے میں کچھ عرض کروں۔ میرا مقصد کسی ادارے/فرد/افراد کے کردار، معیار پر نکتہ چینی کرنا نہیں۔ میرا مقصد محض صورتِ حال کو سمجھنے کی سعی کرنا ہے۔ مذکورہ کونسل نے مختلف درجوں کے لیے جو نصاب مرتب کرایا وہ ماضی قریب میں اخبارات میں مختلف اعتبارات سے بڑی لے دے کا باعث بنا رہا۔ کونسل کے کارنامے ممکن ہے مستقبل کے اردو دوستوں کی عبرت کے لیے کافی ہوں۔ مستقبل کے اردو دوستوں پر تکیہ اس لیے کر رہا ہوں کہ حال کے مسلّم اردو دوست صرف ناک کی سیدھ میں دیکھتے ہیں کہ نشانہ چوک نہ جائے۔ کونسل نے نصاب کی ترتیب کے لیے جو ورکشاپ بلایا، اس میں پروفیسر نما احباب زیادہ، بچوں کے مدرس کم اور بچوں کے مصنف نہ ہونے کے برابر تھے۔

میری ناقص رائے میں ضرورت اس بات کی تھی کہ ایک ترقی پذیر جمہوری معاشرے کی تعلیمی، سیاسی، سماجی ثقافتی اور سائنسی ضروریات کے پیشِ نظر موضوعات طے کرکے بچوں کے مصنفین کو لکھنے کی دعوت دی جاتی، ان پر ورکشاپ ہوتا اور ان سے مختلف مدارج کا نصاب مرتب کیا جاتا۔ اس کے برعکس کونسل کے اربابِ اختیار نے اپنے احباب کی اور دیگر دستیاب نثری و شعری تخلیقات (بشمول ریچھ کا بچہ) کو زیادہ لائق اعتنا سمجھا اور اکیسویں صدی کی دہلیز پر کھڑے جمہوری معاشرے کو چھکڑا سمجھ کر ریچھ کے بچے کے ساتھ نتھی کر دیا۔ چھاپے کی روشنائی کا چسکا بعض اوقات بڑا خفیف کرتا ہے۔ اس خفت کو سمجھنے کے لیے چھٹی حس کا ہونا ضروری ہے۔ بہر حال یہ بھی ایک مظاہرہ تھا: سرکاری صرفے پر احباب کی سرپرستی کا۔ ادھر یہ ناٹک کچھ زیادہ ہونے لگا ہے۔ اس کا ایک سبب اور نتیجہ تنقید

کی مختلف اشکال میں تصنیف کا فروغ ہے۔ اس طرف بھی توجہ کی ضرورت ہے۔

دیکھا آپ نے! آخر وہی ہوا، جس کا اندیشہ تھا۔ یعنی بات بگڑ گئی۔ نصاب پڑھنے اور پڑھانے والوں کی بحث میں نصابی نیز ادبی کتابوں کے معیار کی گرہ آ پڑی اور اس زمرے کی تیسری شق یعنی اردو اخبارات و رسائل پڑھنے والوں کے تعلق سے صرفِ نظر ہو گیا۔

دستیاب معلومات کے مطابق اس وقت ملک میں تیرہ سو سے زیادہ اردو اخبارات و رسائل شائع ہوتے ہیں۔ تاہم ایسے اخبارات کو دونوں ہاتھوں کی انگلیوں پر گنا جا سکتا ہے، جنھیں صحیح معنوں میں اخبار کہہ سکتے ہیں۔ اس لیے کہ یہ اخبار کو بھی کاروبار نہیں بلکہ اردو کی خدمت تصور کرتے ہیں۔ اس طرح یہ گھاٹے کا سودا ثابت ہوتا ہے۔ پڑھنے والے ہیں تو اخبار کے منتظمین اخبار کو بہتر بنائیں اور بہتر اخبار میسر ہوں تو پڑھنے والے خود آموجود ہوں۔ مناسب ہوگا کہ ہم انڈہ پہلے یا مرغی، کی بحث نہ بنائیں۔ عملی نہ نہیں۔ عمل کرکے دکھائیں۔

اردو پڑھنے لکھنے اور بولنے والے ہندستان بھر میں پھیلے ہوئے ہیں۔ تعداد کے اعتبار سے زبانوں کی فہرست میں اردو کا نمبر چھٹا ہے۔ تعداد تقریباً تین کروڑ ہے۔ لیکن کیا یہ افسوس کی بات نہیں کہ اردو میں بڑے کی اصطلاح میں صرف ایک بڑا اخبار نکلتا ہے۔ جالندھر کا ہند سماچار۔ اور یہ کہ اردو میں انڈیا ٹوڈے یا السٹریٹڈ ویکلی جیسا ایک بھی پندرہ روزہ اور ہفت روزہ شائع نہیں ہوتا۔

ہند سماچار کے تعلق سے یہ بتانا غیر ضروری نہ ہوگا کہ یہ اخبار ایک غیر اردو ریاست یعنی پنجاب کے شہر جالندھر سے شائع ہوتا ہے۔ یہ وہاں سے شائع ہونے والا واحد اردو اخبار نہیں، اس کی اشاعت ایک لاکھ سے زیادہ بتائی جاتی ہے۔ یہ اردو ریاستوں سے شائع ہونے والے متعدد اردو اخبارات کی مجموعی تعدادِ اشاعت سے زیادہ ہے۔ سبب: یہ اخبار اچھا ہے۔ اور یہ کہ غیر اردو ریاستوں میں خرید کر اردو اخبار پڑھنے والوں کی تعداد اردو ریاستوں کے اردو پڑھنے والوں سے زیادہ ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ اس ضمن میں اردو والوں کو غور کرنا چاہیے۔ شمع اردو کا واحد بڑا رسالہ ہے جو پچاس ہزار سے زیادہ شائع ہوتا ہے لیکن اسی ادارے سے شائع ہونے والے دوسرے رسائل کا حال کیا ہے؟ اس ضمن میں ہم کسی تجزیے یا اظہارِ رائے سے قاصر ہوں، ایسا تو نہیں کہ بازار بند ہونے کو ہے! کیا ان چند سسکتے ہوئے چراغوں ہی کو غنیمت سمجھنا مناسب ہوگا؟ اس صورتِ حال کے ہم خود ذمہ دار ہیں۔ ہم اپنی ہر سستی کے لیے دوسروں پر سرکار پر انحصار کرتے ہیں۔ سرکار واجبی یا کم داموں پر کاغذ دے (یہ مانگ جائز ہے) غیر کاروباری بنیادوں پر اشتہار دے۔ اور آخری سرکار ہزاروں کی تعداد میں اخبار رسالے کی کاپیاں خرید کرے۔ ممکن ہے سرکار کسی مد سے ہزاروں کی تعداد میں کاپیاں خرید بھی لے۔ لیکن پڑھنے والے کہاں سے لائے گی۔ وہ ہمیں ہیں۔ گویا یہاں بھی اعزازی کاپی، کا چکر ہے۔ اعزازی کاپی کا چکر دور رس نتائج کا حامل ہے۔ اور تفصیلی توجہ چاہتا ہے۔ میں صرف بعض اشارے کرنا چاہتا ہوں۔ یا ہتا ہوں کہ ہم سب اردو والے اس پر سر جوڑ کر بیٹھیں۔ سر پھٹول نہ کریں۔ اور کوئی بہتر صورتِ حال پیدا کریں۔

اعزازی کاپی اگر کسی دوسرے شخص یا ادارے نے خرید کر الف بے جیم کو بھجوا دی تو وہ جزوی طور پر اعزازی دی۔ اس کے دام تو بہرحال ادا کیے جا چکے ہیں۔ لیکن مفت کے پڑھنے والے خواہ وہ اخبار کے ہوں یا رسالے کے، اردو صحافت اردو ادب اور اردو ناشرین کے بڑے معصوم دشمن ہیں۔ اس معصوم دشمنی کے نتیجے میں دیر و سویر اردو اخبار اردو صحافی و ادیب اردو ناشر اور مالک اخبار (رسالے) کی جان پر بن آتی ہے۔ نتیجے کے تعلق سے یہ ترتیب الٹ جاتی ہے۔ خریدار نہیں: اڈیٹر صحافی کاتب کی تنخواہ نہیں، شاعر ادیب کے لیے معاوضہ نہیں۔ مالک

اخبار کے لیے کاروبار نہیں۔ گویا اردو نہیں۔ ان میں بھی سب سے زیادہ مظلوم مخلوق مصنّف ہے۔ خریدار نہ ہونے یا کم ہونے کی صورت میں اخبار کا مالک، اڈیٹر/صحافی خوش نویس کو کسی طرح ادھورے پورے پیسے دے دیتا ہے وہ مجلد کے لیے کاغذی کو/چھاپے خانے کو/چھپے ہوئے فارم سر پر اُٹھا کر لانے والے کو/ٹھیلے والے کو/جلد ساز کو غرض کہ ہر شخص کو طے اجرت کے مطابق ادا کرتا ہے۔ البتہ مصنّف ایک ایسی مخلوق ہے جو بالعموم محروم رہتی ہے۔ گویا تصنیف تالیف اردو میں کوئی پیشہ نہیں۔ اوّل تا آخر خدمت ہے۔ خدمت کے اس جذبے کے تحت ہم کس پایہ کا ادب پیدا کرتے ہیں۔؟ کیا چکی کی مشقّت ایک لازمی شرط ہے۔ دُنیا تو دور کی بات ہے، خود ہندستان کی دوسری بھی چھوٹی بڑی زبانوں میں ادیبوں کو معاوضہ دینے کا رواج عام ہے۔ اس لیے کہ رسالہ کماتا کھاتا ہے۔ ادیب جو اس کی اساس ہے، جس کی تخلیقات رسالے کے بقا اور ترقی کی ضامن ہیں، رسالے سے معقول معاوضہ پاتا ہے۔ بہتر فن پارے تخلیق کرنے کی مسلسل سعی کرتا ہے۔ اردو میں معاوضہ دینے والے رسائل کی کمی کے سبب سرکاری رسائل پر یورش بڑھ جاتی ہے۔ رسالے کے صفحات کم اچھی بری تخلیقات بے شمار، بلکہ اوسط سے کم درجے کی تخلیقات انبار در انبار۔ اردو اڈیٹر اور اردو ادیب دونوں اپنے نوشتے سے بندھے ہیں، مجبور محض، بے بس۔ ایسے میں یہ مجبوری اور بھی دیدنی ہے کہ اردو میں صف دوم کے ادیب نہیں ہوتے۔ اس پس منظر میں اردو کے رسائل پر توجہ کریں تو بڑی عبرت انگیز صورت حال سے دوچار ہوتے ہیں بنیادی طور پر اردو رسائل کا بازار سرد ہے۔ اچھے بُرے سرکاری رسائل سے قطع نظر اردو کے بجنیدہ شخصی رسالے کم و بیش جاں کنی کے عالم میں رہتے ہیں۔ کہنے کو ماہنامہ ہیں، لیکن سال بھر میں چار پانچ سے زیادہ شمارے شائع نہیں کر پاتے۔ سبب: سرمایے کی کمی؛ جو اپنے طور پر خریداروں کی کمی کا نتیجہ ہے۔ یعنی پڑھنے والوں کی تعداد بھلے خاصی ہو، خرید کر پڑھنے والوں کی تعداد نہ ہونے کے برابر ہے۔ اسی پس منظر میں اردو کتب/رسائل کا کاروبار کرنے والے افراد اور اداروں کا کردار بھی توجہ چاہتا ہے اردو میں ناشر نام کی مخلوق کم یاب ہے۔ یہ بہولت ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ ایسے میں بیچارہ اردو مصنّف بہ حالتِ مجبوری اپنے خرچ پر کتاب یا رسالہ شائع کرتا ہے۔ اپنی جیب سے ڈاک خرچ ادا کرتا ہے۔ اور برسوں بھیجی گئی کتابوں کی رقم کے انتظار میں رہتا ہے۔ خط اور یاددہانی کے خط لکھتا ہے۔ اور پھر تھک ہار کر اردو کتب فروش کو اور خود کو مطعون کرتا اور خاموش ہو جاتا ہے۔ اگر آپ اجازت دیں تو مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ اردو کے زیادہ تر کتب فروش بنیادی طور پر اردو ادیب کے سرمائے ہی سے کاروبار چلاتے اور کھاتے کماتے ہیں وہ اسے کاروبار نہیں۔ 'دھن دہ' سمجھتے ہیں۔ یہ مسئلہ ذاتی اخلاقیات کا ہے۔ بہر حال سدھار کہیں سے تو شروع کرنا ہوگا۔

گھوم پھر کر سوال اُردو والوں کی بدحالی کا اُٹھتا ہے۔ میری ناقص رائے میں اک ذرا مزاج بدلنے کی ضرورت ہے۔ کسی بڑی قربانی یا بڑی رقم کی ضرورت نہیں۔ اگر صرف دس فیصد اردو آبادی یہ فیصلہ کرلے کہ وہ صرف دس پیسے یومیہ (یہ اتنی معمولی رقم ہے کہ مہنگائی کے اس زمانہ میں اس سے کچھ بھی نہیں خریدا جا سکتا) اردو اخبار/کتاب/رسالے کی مد میں بچائے اور مہینے ڈیڑھ دو مہینے میں کوئی رسالہ یا چھ سات ماہ میں کوئی کتاب خریدے، تو توجہ فرمائیں کہ ہر ماہ تقریباً ایک کروڑ روپے اضافی طور پر یہ رقم اردو کتابوں/رسالوں/اخباروں کے کاروبار کے لیے فراہم ہو جائیں گے۔ یہ رقم، بھلے ابتداً خطیر ہی کیوں معلوم نہ ہو، ہر سطح پر اردو کے واقعتاً فروغ کا سبب بنے گی۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم نہ صرف خود ایسا کریں، بلکہ اسے چھوت کی بیماری بنا کر اپنے گھر/خاندان اور احباب تک منتقل کریں۔ اور انھیں اس بات پر آمادہ کریں کہ یہ فرض وہ نہ صرف خود انجام دیں، بلکہ اپنے رابطے میں آنے والے سبھی افراد کو اس پر آمادہ کریں۔ اس مہم کا آغاز بھلے معمولی ہو انجام یقیناً شاندار ہوگا۔ آج ہی اس اہم کام کا آغاز کریں ●●

علی سردار جعفری
۱۔ سیتا محل، ۵۹ جی
پیٹٹ روڈ، بمبئی ۲۶

شعلۂ خورشیدِ محشر

(ایک پرانی زمین میں نئے اشعار)

عقیدے بجھ رہے ہیں، شمعِ جاں گُل ہوتی جاتی ہے
مگر ذوقِ جنوں کی شعلہ سامانی نہیں جاتی

خدا معلوم کس کس کے لہو کی لالہ کاری ہے
زمینِ کوئے جاناں آج پہچانی نہیں جاتی

اگر یوں ہے تو کیوں ہے، یوں نہیں تو کیوں نہیں آخر
یقیں محکم ہے لیکن دل کی حیرانی نہیں جاتی

لہو جتنا تھا سارا صرفِ مقتل ہو گیا لیکن
شہیدانِ وفا کے رُخ کی تابانی نہیں جاتی

پریشاں روزگار، آشفتہ حالاں کا مقدر ہے
کہ اُس زلفِ پریشاں کی پریشانی نہیں جاتی

ہر اک شے اور مہنگی اور مہنگی ہوتی جاتی ہے
بس اک خونِ بشر ہے جس کی ارزانی نہیں جاتی

نئے خوابوں کے دل میں شعلۂ خورشیدِ محشر ہے
ضمیرِ حضرتِ انساں کی سلطانی نہیں جاتی

لگاتے ہیں لبوں پر مُہر اربابِ زباں بندی
علی سردار کی شانِ غزل خوانی نہیں جاتی

کلام حیدری
ریناهاؤس، جگجیون روڈ
گیا، (بہار)

غالب خستہ

جناب ڈاکٹر آفتاب احمد خاں (پاکستان) کی کتاب "غالب آشفتہ نوا" ان کے مضامین کا مجموعہ ہے جس میں غالب پر اُن کے کئی مضامین ہیں۔ ان ہی میں سے ایک مضمون "غالب کی عشقیہ شاعری" بھی ہے جو کتاب کے صفحہ ۲۳ سے صفحہ ۵۸ تک پھیلا ہوا ہے۔ کتاب خوبصورت چھپی ہے جو پاکستانی مطبوعات کی عام خصوصیت ہے۔ اسے انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی نے شائع کیا ہے۔

زیر مطالعہ کتاب مشہور و معروف ادیبوں کی آرا کے ساتھ ہے۔ پہلے فلیپ پر مصنف کا نام، قلمی نام، تعلیم ملازمت وغیرہ جیسی اطلاعات فراہم کی گئی ہیں جو مناسب ہے۔ ان اطلاعات سے مصنف کا تعارف ہو جاتا ہے۔ اسی فلیپ پر فراق گورکھپوری کے کسی ذاتی خط کے دو جملے بھی ہیں جو ۲۳ فروری ۱۹۴۶ء میں لکھا گیا تھا۔ یہ جملے غالب کی عشقیہ شاعری" سے تعلق رکھتے ہیں۔ میں دونوں جملے نقل کر رہا ہوں:

> "آپ کا مضمون انتہائی دلچسپی سے پڑھا اور اس کے حرف حرف سے متفق ہوں اگر آپ اپنے مضمون میں حقیقی عشقیہ اشعار کچھ اور پیش کر دیتے تو اور بھی اچھا ہوتا۔" (فراق)

میں اس سند کے متعلق زیادہ عرض نہیں کرنا چاہتا سوائے اس کے کہ ۴۶ء میں خود فراق کی وہ اہمیت اور اہلیت نہیں تھی جو بہت آگے چل کر ہوئی، نیاز فتح پوری کی اہمیت تھی مجنوں گورکھپوری بھی ادب اور زندگی اور زندگی اور ادب کے کنارے کنارے دوڑ لگا رہے تھے رسالہ ساقی معتبر رسالہ تھا۔ شاہد احمد دہلوی نوجوان اڈیٹر تھے اور ساقی میں ہر شائع ہونے والی چیز اُن دنوں وصوم مچا دینے والی ہو جاتی تھی۔ اردو تنقید، اس وقت اپنا جو معیار رکھتی ہے وہ اس وقت قائم ہوتا تو کجا، بس انگڑائیاں لے رہی تھی۔ ترقی پسند تحریک گھٹنوں کے بل چل رہی تھی۔ اس لیے مجھے فراق کے ذاتی خط کی رائے ہیں جو مبالغہ ہے اس پر کوئی تعجب نہیں ہوا۔ ۱۹۴۶ء کو ذہن میں رکھا جائے تو اس مضمون کو ضرور پُرکشش کہا جا سکتا ہے مگر ۱۹۸۹ء میں یہ پُرکشش بھی نہیں رہا، کیونکہ اس میں ماورائے عصر کچھ نہیں تھا۔ بجنوری کے مضمون کو آج

سی اہمیت حاصل ہے مگر جو اس میں عقیدت مندی تو ہے مگر بجنوری کا ذہن علاقائی تھا
لیے وہ آج بھی نظر انداز نہیں کیے جا سکتے۔ لیکن جناب آفتاب احمد خاں کے مضمون جیسے
امین کا ذکر ساقی کے اظہاریے میں یاد کیے جا سکتے ہیں، اس سے زیادہ شاید نہیں۔ چاہے
فراق حرف حرف سے متفق ہی کیوں نہ ہوں۔
بیک کور پر احمد ندیم قاسمی کی رائے درج ہے۔ قاسمی صاحب کی شرافت اور نیکی عالم
میں بڑی معروف ہے مگر مشکل وہاں ہوتی ہے جہاں وہ ادبی معیار و مسائل میں بھی
نت اور نیکی لیے ہوئے آجاتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے:

"غالب کے کلام میں مفہوم و معنی کی اتنی پرتیں ہیں اور وہ جذبہ و احساس
اور فکر و خیال کو اتنے پہلوؤں سے چھوتا اور چھیڑتا ہے کہ اسے کما حقہٗ تنقید
کی گرفت میں لانا بہت مشکل مرحلہ ہے۔ اس مرحلے کو اردو کے اکا دکا نقاد
ہی طے کر پائے ہیں اور ان معدودے چند نقادوں میں آفتاب احمد کا مرتبہ
و مقام مسلم طور پر بلند ہے..."

یہ

"یہ اعزاز آفتاب احمد کا ہے کہ وہ اپنے مطالعۂ غالب میں کسی بھی مقام پر
کسی بھی نوع کی کمی کا احساس نہیں ہونے دیتے۔"

بتلائیے اس کے بعد غالب پر تنقید کرنے کے لیے کسی نقاد کی کیا ضرورت ہے؟
دراصل "فلیپی تحریر" میں اسی طرح کی اسی طرح لکھی جا سکتی ہیں۔ میں احمد ندیم قاسمی
بی حیثیت اور بلند مرتبے سے واقف بھی ہوں اور ان کی ادبی قدر داں بھی۔ پھر ان سے بے حد
م کے ساتھ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ وہ "فلیپی تحریر" میں اتنی بد احتیاطی کو روا نہ رکھیں
بہت سے آپ کے قدر داں گمراہ ہو سکتے ہیں۔
اندرونی (آخری) فلیپ پر دو زبردست ادبی شخصیتیں ہیں۔ حسن عسکری کے خط مورخہ
وری ۴۶ء (فراق کے خط سے تیرہ دن پہلے) سے ایک اقتباس ہے۔ حسن عسکری تفصلات
بر ذمہ دارانہ تنقیدی "فلک شگافی" کا نام ہے۔ حسن عسکری نے آفتاب احمد صاحب
مضمون کے بارے میں یہ کہا ہے کہ آفتاب احمد صاحب شعر کی عزت کرتے ہیں۔ وہ احساس اور عقل دونوں
ساتھ چلا سکتے ہیں اور یہ کہ ان کے بیان میں بڑی سلاست، بڑی روانی اور ساتھ ہی بڑی
نا ہے۔ مغرب سے مشرق اور مشرق سے مغرب ادب کا یہ خلا باز جو بھی کہے سن لینا چاہیے
اردو ادب کو حسن عسکری کے جیسے ذہین لوگ بہت کم ملے ہیں۔ فکر، متانت اور ذمہ داری
کے بیانات میں نہ ملے تو بھی ان کی قدر کرنی چاہیے۔
محترم جناب مشفق خواجہ نے بھی فلیپ پر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ جناب مشفق
کے ساتھ میں نے دو تین گھنٹے کراچی میں گزارے ہیں اور یہ لمحے کہتے ہیں کہ اسے بھی یہاں
بیٹھا ہو جاؤں۔ میں تقریباً خاموش ہی ہو جاتا ہوں۔ ان کے چند سطور ذیل میں درج کر رہا ہوں۔

"بجنوری کے مقدمۂ دیوانِ غالب کے بعد یہ دوسرا مقالہ غالب کی عظمتِ شاعری ہے جسے غالبیات میں کلاسیکی مرتبہ حاصل ہوا۔"

اور

" اس کتاب (غالب آشفتہ نوا) کو متفرق مضامین کے بجائے مستقل تصنیف کہنا زیادہ بہتر ہوگا۔"

کیونکہ

"مختلف اوقات میں لکھے ہوئے ان مقالوں میں ایک داخلی ربط ملتا ہے۔"

اگر مجموعے کے سارے مضامین کا تعلق سے ہوتا مشفق خواجہ کے خیال میں داخلی رابطہ تو پھر خواجہ صاحب کی بات سے کون انکار کرسکتا ہے۔ ورنہ ویسے اس کتاب میں۔ غالب کا غم۔ غالب کے اردو خطوط۔ غالب ذاتی تاثرات کے آئینے میں۔ وغیرہ قسم کے مضامین شریکِ اشاعت ہیں۔ اب اگر کوئی مشفق کہے کہ اسے مستقل تصنیف کہو۔ تو مشفق کی بات کیسے ٹالی جائے؟

خواجہ کی گلی کا ایک چکر میں بھی لگا چکا ہوں، اس لیے بطورِ خاص خاموش ہو جاتا ہوں۔

جمیل الدین عالی۔ کافی بڑا نام ہے اور یوں بھی بڑا نام نہیں ہے۔ بہ ہم اور کارنامے بھی ان کے قابلِ قدر ہیں۔ انجمن ترقی اردو (پاکستان) کے معتمدِ اعزازی کے ناتے ان کو اس مجموعۂ مضامین پر کچھ لکھنا ہی تھا اس لیے حرفِ چند کے عنوان سے انھوں نے لکھا ہے مگر وہ شاید ذمہ داریوں کو مروت سے الگ کرنے پر قادر ہیں اس لیے انھوں نے اسے مستقل تصنیف کا لفظ بھی نہیں لکھا:

"مصنف نے عنوانِ کتاب "غالب آشفتہ نوا" رکھا ہے، لیکن ان کے تمام مقالے ان کی آشفتہ نوائی سے مخصوص نہیں ہیں۔ اپنے مزاج اور مواد میں خاصے متنوع ہیں۔"

حرفِ چند میں یوں جمیل الدین عالی نے مشفق خواجہ کی داد و دہش کو انجانے میں 'ادبی بات' کے دائرے سے خارج کردیا۔ اب ایسے میں میری خاموشی بھی کیا کرسکتی ہے؟

اور پھر عالی صاحب نے لکھا ہے:

"لیکن ہم ان کا (آفتاب احمد خاں) دلی شکریہ اس وقت ادا کریں گے جب وہ غالب کو ان کا اور ہمیں ہمارا حق، غالب پر ایک پوری مسلسل کتاب عنایت کریں گے۔"

جب مستقل تصنیف ہونے اور کلاسیکی کتاب ہونے کی تردید جناب جمیل الدین عالی جیسے عالم نے ہی کردی۔ پھر مزید کچھ کہنا بیکار ہے۔

اس کے بعد جناب پروفیسر کرار حسین کا پیش لفظ ہے۔ پیش لفظ عام طور پر لفظوں کی بے بسی اور بے کسی کا مظہر ہوتا ہے۔ پیش لفظ لکھنے والے عموماً حاتم طائی ہوتے ہیں۔ پیش لفظ میں دکنی غزل، عظیم آبادی غزل کو قابلِ ذکر بھی نہیں کہا گیا ہے۔ جوش اور فراق کے ساتھ جمیل مظہری کا

نام نہ لینا۔ مگر نظیری، عرفی، بائرن، آسکر وائلڈ اور ملٹن کے نام موضوع سے دور ہو کر بھی لیے گئے
ہیں۔ غالب کا عشق، مومن اور حسرت موہانی کے عشق کی طرح "خانگی" نہیں تھا۔ یہ علم بھی پروفیسر
موصوف نے دیا ہے۔ غالب کو فارس کے آتش کدوں کے بجھنے کا غم تھا' یہ اطلاع بھی دی گئی
ہے۔ اس پیش لفظ کا اس سے زیادہ ذکر بیکار ہے۔ پروفیسر بہرحال پروفیسر ہوتا ہے!
پیش لفظ کے بعد خود مصنف نے چند صفحات "کچھ اس کتاب کے بارے میں" کے عنوان
سے لکھے ہیں۔ یہ تحریر ۱۹۸۸ء کی ہے۔
فی الحال میرے اس مضمون کا تعلق اس مجموعے کے پہلے مضمون "غالب کی عشقیہ شاعری"
سے ہے جس کے متعلق مشفق خواجہ نے لکھا ہے کہ اس مضمون کو غالبیات میں کلاسک کا
رتبہ حاصل ہوا۔

یہ مضمون کتاب کے ۲۶ صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ میں چونکہ سفر میں ہوں، نہ
ری کتاب ہے نہ ساقی کا وہ شمارہ جس میں پہلی مرتبہ یہ مضمون چھپا، نہ غالب پر کوئی
تاب، نہ غالب کی کوئی کتاب، نہ کوئی مضمون، ان حالات میں یہ مضمون اہل نظر کے سامنے
ش کرنے کی جرأت کر رہا ہوں۔ تنقید کو میں یوں بھی دوسرے درجے کا کام سمجھتا ہوں مگر
الات کے دباؤ میں یا ضرورت کے تحت دوسرے درجہ کا کام بھی ضروری ہو جاتا ہے۔
عشق حضرت غالب کا ہو یا میاں جمن کا۔ اس کا احترام لازم ہے۔ میاں جمن شاعر
ہیں، وہ اس کی کیفیات کا اظہار تخلیقی طور پر نہیں کر سکتا۔ غالب شاعر ہے اور عاشق بھی
ہ عشق کے ہر جلوے کو دیکھنے اور دکھانے پر قادر ہے۔ جمالیات کی رنگینیوں میں شاعر
ا آنکھیں خیرہ نہیں ہوتیں۔ آفتاب عشق اور ماہتاب عشق کی تمازت اور چاندنی کی ٹھنڈک
ب کچھ کا تخلیقی اظہار غالب جیسے شاعر کے یہاں ہوتا ہے۔ اظہار کی ان مختلف صورتوں
پہچاننا اور ان سے انبساط حاصل کرنا یکساں طور پر سب کے لیے ممکن نہیں ہوتا۔ جتنا
ی کسب نور کر لو آفتاب عشق سے اس کو اپنا مقتدا اور مقدر جانو، بغیر بصیرت آگے بڑھے
غالب غائب ہو جائے گا صرف زبان پر اشعار رہ جائیں گے اور الفاظ کے معنی، شعر
حاصل، عشق کا حاصل، عشق کے حاصل کی فکر غالب کو نہیں تھی، کسی عاشق کو نہیں
تی مگر عاشق شاعر ہو تو نقاد کو عشق کی قسم، عشق کے حاصل وغیرہ کی فکر جانے کیوں لاحق
جاتی ہے اور پھر وہ میر کا عشق، غالب کا عشق، اقبال کا عشق، خانگی عشق، خارجی
شق، ریاست عشق۔ غرض عشق کے بخیے ادھیڑنے کے درپے ہو جاتا ہے۔
اگر کچھ طویل اقتباسات دینے پڑیں تو اس کے لیے مجھے معاف کیا جائے کیونکہ
زیر ہونے کی صورت میں میں ایسا کروں گا وہ بھی اس لیے کہ ایک کلاسک پر گفتگو کر
ہوں اور یہ الزام لینے کو میں تیار نہیں ہوں کہ سیاق و سباق سے الگ کوئی بات
ا کر اپنی بات منوانے کی غیر ادبی کوشش کر رہا ہوں۔
پیش لفظ مضمون ...

"ہمارے قدیم معاشرے (قدامت کی کوئی حد یا زمانہ مقرر نہیں کیا گیا ہے۔ حید کلم) میں نامحرم مردوں اور عورتوں کے میل ملاپ کے امکانات چونکہ ناپید تھے، ایک تو اس لیے اور دوسرے شاید اس لیے کہ قدیم اردو شاعری میں محبوب کا کردار صرف ایک نمونے ہی کا نہیں اتنا غیر معمولی بھی تھا کہ ہمارے بعض نقادوں کو یہ تجسس ہوا کہ آخر اس کردار کے پردے میں تھا کون؟ مجھے یاد ہے کہ پروفیسر حمید احمد خاں نے ایک دفعہ ایک ادبی محفل میں اس خیال کا اظہار کیا تھا (ممکن ہے کہیں لکھا بھی ہو) کہ ہمارے قدیم شعرا کے محبوب کے کردار میں طوائف کے کردار کی جھلکیاں نظر آتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ قدیم معاشرے میں صنف نازک میں صرف ارباب نشاط ہی سے شرفا اور شعرا کو ملاقات کے مواقع حاصل تھے اور ان ہی سے عشق و محبت کے تعلقات بھی استوار ہو سکتے تھے اور شاید اسی لیے کوے جاناں کو کوے ملامت بھی کہا گیا ہے۔"

اوپر کے اقتباس میں "قدیم معاشرہ" کہہ کر بڑا احتیاطی کا ثبوت دیا گیا ہے، کون سا قدیم معاشرہ کہاں کا قدیم معاشرہ؟ کب کا قدیم معاشرہ؟ کوے یار کے مرتبے کا اندازہ نقاد کو نہیں ہو سکا غالب نے کہا ہے کہ جس کو جان و دل عزیز ہو، وہ اس کی گلی میں کیوں جائے۔ جان و دل کہا ہے، عزت و حرمت نہیں کہا ہے کیونکہ عشق میں عزت و حرمت، وغیرہ اجنبی اشیا ہیں وہاں تو بس جان و دل ہے اور ستمگری ہے۔ کوے یار کو کوے ملامت کہنے میں جو لگاوٹ ہے جو تقدس ہے اسے خالص نقاد، خالص پروفیسر اور بلند مرتبہ افسر محسوس نہیں کر سکتا۔ غالب تو کوے یار کے پتے کو بھی اپنے آپ ہی تک محدود رکھنا چاہتے تھے اس لیے وہ اس کی گلی میں دفن ہونے کے اعزاز سے بھی دست بردار ہو گئے کہ کہیں ان کے پتے سے خلق کو یار کا پتا نہ چل جائے۔

کبھی طوائف کا طواف کوئی کرے تو اس دنیا میں عشق اور حرص دونوں کے مظاہر دیکھے۔ بوالہوس اور حسن پرست کے ساتھ اٹھے بیٹھے۔ مگر مشفق خواجہ شریف آدمی ہیں اور طوائف! دیوان غالب کو رحل پر رکھ کر پڑھنے والوں کی زاہدی۔ اور عاشقی میں عزت سادات کا چلے جانا۔ عزت سادات کو رگ جاں بنائے ہوئے لوگوں کو کوچہ یار اور حرم دلدار سے خدا بچائے، مگر اقلیم عشق میں ان کا داخل ہونا بھی ویزا قانون کے مطابق غلط ہو۔ غالب کو کیا معلوم تھا کہ دو منی کو مار رکھنے کا ہنر نقادوں کو نہیں ہو سکتا وہ تو مار ڈالنے پر قادر ہو سکتے ہیں۔ آفتاب صاحب نے تاثیر کا یوں سہارا لیا ہے:

"اس سلسلے میں ڈاکٹر ایم۔ ڈی تاثیر نے جو نظریہ پیش کیا ہے وہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ اپنے مضمون 'موجودہ اردو غزل میں قدیم شاعری کے پس منظر' سے بحث کرتے ہوئے وہ (تاثیر) لکھتے ہیں:

کے درباروں کی۔ اس میں اس قسم کے تاثرات کا اظہار ہوتا تھا جو اس فضا میں پنپ سکتے تھے۔"

ولی اور دیگر دکنی شعرا کی غزلوں کو فراموش کر دینے کا یہی حشر ہوتا ہے۔ غزل درباروں میں پڑھی جاتی تھی، عوام میں مقبول تھی، اور موسیقی کی جان تھی اور آج بھی ہے۔ تاثیر نے ۴۶ء میں یہ سب لکھا تھا تو لکھنے دیجیے۔ اس میں حقیقت کی بجائے انفرادی ادبی تعصب سے زیادہ کچھ نہیں جو اس وقت کی ترقی پسندی کے طفیل ان کے یہاں بھی آگیا جیسا اس وقت کے بہت سارے مضامین میں بھی ایسے ارشادات مل جاتے ہیں۔ درباروں کے وجود کو ہم پسند کریں یا نہ کریں مگر تاریخی طور پر وہ ایک حقیقت تھی، اگر درباروں نے اردو کو غزل دی ہے تو میں صدبار کی بھی تعریف کرتا ہوں کہ جاگیردارانہ دور نے بھی مثبت اور حسین باتیں ہمیں دی ہیں۔ ہم ان کے وارث ہیں اور اس وراثت پر ہمیں فخر ہونا چاہیے۔ تاثیر نے یہ حتمی نتیجہ نکالا ہے جو بگڑے ہوئے ترقی پسندانہ اندازِ فکر نے دیا ہے:

"چنانچہ شعرا کا معشوق بھی گویا نواب تھا۔ وہی رقیب، وہی دربان، وہی مطلق العنان، متلون مزاج شخص۔"

۴۷ء، ۴۸ء وغیرہ میں ترقی پسند حضرات اسی قسم کی دور کی کوڑی لایا کرتے تھے، آگے چل کر کوڑی لانے کا سلسلہ بند ہو گیا کیونکہ کوڑی کسی نے بہت دور پھینک دی۔ مگر اس کھوئی ہوئی کوڑی کو لانے کے چکر میں ۱۹۴۶ء میں آفتاب صاحب ۱۹۸۹ء تک پہنچ گئے اور مشفق کی مشفقت نے پیشِ نظر مضمون کو کلاسک بنا دینے کی سعی میں اپنا اعتبار بھی کھو دیا۔

تاثیر کا سہارا ڈوبنے والے کے سہارے کی طرح تنکے کا سہارا بن کر رہ گیا ہے۔ آفتاب صاحب نے لکھا ہے:

"بہر حال حقیقی عشق انسانی رشتوں میں سب سے البیلا اور حسین رشتہ ہے اور سب سے نازک اور مشکل بھی۔"

وہ کہتے ہیں اس عشق میں ایک فرد یعنی عاشق، ایک دوسرے فرد یعنی محبوب سے مل کر ایک زیادہ بھرپور، ایک زیادہ تسکین بخش زندگی گزارنے کی خواہش رکھتا ہے۔

پھر ارشاد ہے:

"یہ ہم آہنگی تو دراصل ایک کاوش ہے کیونکہ ہر فرد کی ہستی کا ایک معین دائرہ ہے جو کسی دوسری ہستی کے دائرے سے مکمل طور پر ہم آغوش نہیں ہو سکتا۔"

ظاہر ہے دائروں میں عاشق و معشوق کو عام آدمی کی طرح مقید سمجھنے والا عشرت قطرہ کی جمالیات تک پہنچ ہی نہیں سکتا۔ اپنے خیال کی تائید میں بیدل کا شعر انھوں نے اپنی کم کوشی پر پردہ ڈالنے کے لیے کہا۔ مگر اس کوشش میں شعر فہمی بھی ان کی مجروح ہو گئی۔ دوسرا مصرعہ

چہ قیامتی کہ نمی رسی ز کنار ما بہ کنار ما

پتا نہیں اس شعر سے [illegible]

پھر لکھا ہے:

"لیکن قریب آکے دور رہ جانا بشری صورتِ حال کا ایک حصہ ہے اور فرد کی انفرادیت کی دلیل۔"

اور پھر:

"اس کے باوجود بلکہ اس حقیقت کو تسلیم کرتے ہوئے انسانوں نے اپنی انفرادی زندگیوں کی تنہائیاں مٹانے اور ان کے خلا اور ادھورے پن کو دور کرنے کے لیے ہمیشہ کوشش کی ہے کہ ان کی ہستیوں کے دائرے زیادہ سے زیادہ قریب لائے جا سکیں، زیادہ سے زیادہ ملائے جا سکیں۔ اس کوشش کا نام عشق ہے اور حقیقی شاعری عشقیہ اسی کوشش کا تخلیقی اظہار۔"

"باوجود اور بلکہ" کا استعمال کلاسیکی ہوگا شاید۔ ان دو الفاظ کے استعمال نے پوری عبارت کو خبط کر دیا ہے۔ دائروں کو ملانے کی کوشش عشق ہے۔ کوشش کا استعمال عشق کے لیے کسی عاشق نے جانے کب کیا ہوگا؟ دنیائے عشق میں داخل ہونے کے لیے تیا نہیں کوشش کو آفتاب صاحب نے کہاں کہاں دیکھا یا پایا؟ اس کوشش کا ذکر شاید تنقیدی ہے اور غالباً اسی لیے انھوں نے اس کا ذکر کیا ہے مگر کوشش عشق کا تخلیقی اظہار کیسے ہوتا ہے، یہ مضمون نگار سے سنیے۔

"شروع عشق (شاید ابتدائے عشق کہنا چاہتے تھے) میں ایک حساس آدمی کہ جسے زمانے کے دوسرے دکھوں کا بھی ادراک ہو گیا محسوس کرتا ہے اس کا برجستہ اظہار تو میر صاحب نے اپنے خاص رنگ میں یوں کیا ہے:"

مصائب اور تھے پر دل کا جانا		عجب اک سانحہ سا ہو گیا ہے

"لیکن پھر میر نے اس سانحے پر ذرا دل تھام کر غور کرنے اور اپنے اندر جھانک کر دیکھنے کے بعد جو شعر کہا تو گویا ذرّے کا جگر چیر دیا۔"

مثال سایہ محبت میں جال اپنا ہوں		تمھارے ساتھ گرفتار حال اپنا ہوں

میں اپنی اس معذوری کا اظہار کر دینا چاہتا ہوں کہ میری سمجھ میں کام کی کوئی بات نہیں آئی مگر مفہوم نکل رہا ہے وہ یہ ہے کہ جب یہ عشق میں الف ب کی منزل میں تھے تو پہلا شعر کہا اس وقت میر کو دل تھام کر غور کرنا اور اپنے اندر جھانکنا نہیں آتا تھا۔ کیا اسے تنقید کہہ سکتے ہیں؟ اور اِک شعر اور شعر فہمی یہی ہے؟۔

"ذرّے کا جگر چیرنے" والے شعر کے لیے میر نے دل کو تھام کر غور کیا اور اپنے اندر جھانکا یہ سب کہاں سے جانا مضمون نگار نے؟ نقاد کو چاہیے کہ وہ تاک جھانک کی بجائے شعر میں ڈوبے، جیسے میر عشق میں ڈوبے۔ مگر نقاد شناور بڑی مشکل سے بنتا ہے اور ڈوبنے سے گریز کرتا ہے کہ اس میں خوف ڈوب مرنے کا ہے۔

آگے دیکھیے کہ غالب پر لکھتے ہوئے "از بجا لا" میر کی شامت کیوں آئی؟

"اردو کی عشقیہ شاعری کا ذکر خواہ کسی عنوان سے ہو اس میں میر کا ذکر نا گزیر ہے۔"

میر کو اتنا محدود کر دینے والے نقاد سے یہ توقع کہ وہ غالبیات میں اضافہ کرے یا اس کی اساس بن سکے۔ میر دنیا کی عشقیہ کے ذکر میں بھی ممتاز و نمایاں ہو کر آتا ہے۔ وہ محض اردو کی صرف، عشقیہ شاعری کے ذکر کے ساتھ آنے والا شاعر نہیں ہے، وہ ہر اس جگہ کے کا جہاں شاعری ہوگی میر کے وقت سے لے کر آج تک میر کا لہجہ، میر کا انداز، میر کی بحریں، ردیف، قافیے۔ سب اچھے اچھے شاعروں کے کام آتے رہے ہیں، جب سودا فیض کے کام آ سکتے ہیں تو پھر میر تو بہر حال میر ہے۔ ریختہ کا استاد! میر کے اشعار الہامی ہیں۔ میر کی کلی تبسم کرتی ہے تو حیات مختصر کی مدت مقرر ہوتی ہے۔ یہ میر ہے شاعر میر جسے اپنے اندر جھانکنے کے لیے دل کو تھامنا نہیں پڑتا۔ اس کے اشعار جب قلب و ذہن میں کرنوں کی طرح اترتے ہیں تو اپنی شخصیت کے اندھیرے بھی بھاگ جاتے ہیں۔ "معرفت تنقید" جن ادیبوں کا پتا ہو۔ وہ میر تک نہیں پہنچ سکتے۔ اس سے تو براہ راست خلوص نیتی اور حق کی آگہی کے ساتھ معانقہ کرنا چاہیے کہ اس سینے کا خزانہ کچھ معانقہ کرنے والے کے سینے میں بھی انڈیل دے۔ یہ عمل فقیر، درویش، مجنوں، صوفی کے یہاں ہوتا ہے۔

اس اعتراف کے لیے کہ:

"میر صاحب حقیقی معنوں میں اردو کے بڑے شاعر تھے"

سبھی کو آفتاب احمد صاحب کا شکر گزار ہونا چاہیے، میں بھی ہوں

اس اعتراف کے ساتھ ساتھ یہ بھی قابلِ توجہ ہے۔

اور اس میں تو شاید بہت کم اختلاف ہوگا کہ عشقیہ شاعری کی حد تک سب سے بڑے شاعر۔"

میر کی بڑائی کے لیے عشقیہ شاعری کی حد مقرر کر کے ناقد نے حد کر دی ہے۔ وہ جس طرح اور جس قسم کے عشق کا ذکر کرتے چلے آ رہے ہیں وہ اس قدر تنگ دائرے میں ہے کہ میر جیسا بڑا شاعر ان کی مقرر کردہ حد ہی کا شاعر قرار پاتا ہے۔ میں کیا کروں اور میر کیا کریں۔ نقاد کو اپنے قلم پر بھی اختیار نہ ہو تو پھر کسی اور کا کیا اختیار؟ اس لیے تخلیقی فن کار نقاد کے فریم میں آنے سے انکار کرتا چلا آ رہا ہے۔

آگے دیکھیے:

"... کیونکہ انھوں (میر) نے جس قسم کی عشقیہ شاعری کی وہ ان کے بعد ایک نمونہ اور معیار بن گئی۔"

کیسا نمونہ بنی؟ کیسے معیار کی عشقیہ شاعری؟ میر غزل کے شاعر ہیں، اور غزل کو محض عشقیہ شاعر کہنا شاعر کے ساتھ بڑی بے انصافی ہے، میر کو محدود کر کے آفتاب صاحب غزل کی آبرو کے در پے نظر آتے ہیں۔ غزل اردو شاعری کی آبرو کیا ہوگی؟

ایک اقتباس اور ملاحظہ فرمائیے:

"غالب بھی حقیقی معنوں میں بڑے شاعر تھے اور اپنی بعض خصوصیات کی بنا پر

اردو کے سب سے بڑے شاعر، ان کی عشقیہ شاعری ان کی شاعرانہ بڑائی کی
بہت کم ضامن ہے۔"

اور

"غالب کی عشقیہ شاعری اس بلند مقام تک نہیں پہنچی جس پر غالب بطور
شاعر فائز تھے۔"

یعنی غالب کے دیوان میں سے وہ سب کچھ نکال دینا چاہیے جو آفتاب صاحب کی نگاہ میں "عشقیہ شاعری" کے زمرے میں آسکتی ہو۔ اور تب غالب "بطور شاعر" اس بلند مقام تک پہنچیں گے اور ان کی وہی "غیر عشقیہ شاعری" ان کے بڑے ہونے کی ضامن ہوگی۔ دیوان غالب کے ساتھ یہ سلوک اس لیے کیا جائے کہ غالب اپنی عشقیہ شاعری کی وجہ سے جو آتے ہیں غالب کے دیوان پر کام کرنے والے محققین کا کام یہ ہے کہ وہ غالب سے ان کی عشقیہ شاعری کو الگ کر دیں اور غیر عشقیہ شاعری کو الگ۔ ۱۹۹۰ء میں یہ مطالبہ ہنوز بے توجہی کا شکار ہے شاید عشق سے غالب کو اور غالب کو غزل سے الگ کرنے کا کام کسی کو پسند نہیں آیا۔

غالبیات کا بیشتر حصہ تحقیق کی بہتات پر مشتمل ہے۔ ماہرین غالب نے وہ وہ انکشافات کیے ہیں کہ بس دیکھتے رہ جائیے۔ یہاں تک کہ مصنوعی (یا جعلی) دیوان غالب یا تحفظ غالب کی اشاعت سے اپنا بینک بیلنس بھی خوب بڑھایا اور اب اس راز سے پردہ اٹھانے والے بھی محقق ہی ٹھہرے۔ کہ انھوں نے اتنے دنوں تک غالب کے ساتھ! اس کھلواڑ کو برداشت کیا پیچھے آنے کے دیوان کو لاکھوں میں تبدیل کرنے میں ہاتھ بٹایا اور پھر اسے جعلی اور فضول ثابت کر کے نام کمانے کے علاوہ ماہرین غالبیات کی فہرست میں لٹک گئے۔ حاصل؟ ادب کو کچھ ملا نہ تحقیق کو نہ غالب کو۔ اور آفتاب صاحب بھی گمراہ ہوتے۔ بیاض غالب بخط غالب پر ایمان لا کر۔

ادبی فراڈ لوگ بہت ہوتے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔ آفتاب صاحب کم از کم ادبی فراڈ نہیں ہیں، سیدھے ہیں، نیک ہیں اور چہرے پر کوئی نقاب ڈالے بغیر معصوم صورت میں کتاب لے کر حاضر ہو گئے ہیں۔ مشفق نے دلارے پیارے دولھا بن کر گھوڑے پر سوار کر دیا۔ یہ دولھا کس دروازے لگے؟ یا در در مشفق کی شفقت کا نمونہ بنا بس گشت کرتا رہے۔ ہاتھ باگ پر نہیں اور رکاب ہے ہی نہیں۔

بیاض غالب کے بارے میں خاں صاحب نے ص۲۹ پر جو کچھ فرمایا ہے اس پر میں کیا لکھوں۔ پہلے یہ طلوع افکار دیکھ لیا جائے۔

چنا جان کی وفات پر جو غالب نے مرثیہ بقول آفتاب صاحب لکھا ہے وہ مرثیہ غالب کی شاعری میں ایک اہم حیثیت رکھتا ہے"۔ پھر انھوں نے اس مرثیے کی خصوصیات بھی بیان کی ہیں۔ "ذاتی زندگی کا ایک واقعہ" ہونے کی عظمت بتاتی ہے۔

آفتاب صاحب کہتے ہیں کہ غالب کا عشق کوئی عظیم جذبہ یا GRAND PASSION

نہیں تھا اور ایسا اس لیے تھا کہ غالب کے مزاج کی ساخت ایسی تھی کہ وہ اس قسم کے جذبے کے اہل ہی نہیں تھے اور نہ وہ اس پر یقین رکھتے تھے۔ اور بقول آفتاب صاحب یہی وہ موڑ ہے جہاں سے میرؔ اور غالبؔ کی عشقیہ شاعری کا فرق شروع ہوتا ہے۔

یہ کون سا موڑ ہے؟ ساخت اور اہلیت۔ سب پر غور کرنا چاہیے غزل کا شاعر نوحہ لکھے تو آفتاب صاحب اسے مرثیہ کہیں۔

منظوم تعزیت نامہ زیادہ سے زیادہ نوحہ کہا جا سکتا ہے۔ مرثیہ غزل کے نام میں کیا ہو سکتا ہے؟

غالب کی عشقیہ شاعری میں غالبؔ کے نثری خطوط کے لمبے لمبے اقتباسات دے کر ناقد نے شاعری سے الگ ہٹ کر ساخت اور اہلیت کی تلاش میں ایسی گھنی اور خاردار جھاڑیوں کو پھلانگنے کی کوشش کی ہے کہ انھیں خراشوں کے سوا کچھ نہ ملا۔ تنقید تو پہلے جملے سے آخری جملے تک رو تی دھوتی رہی۔

غالب کو ہرجائی ثابت کرنے کے لیے غزل پر بات کرتے ہوئے ایک تعزیتی خط کا سہارا لیا گیا ہے۔ تعزیتی خط کا مضمون بہرحال ایک سا ہوتا ہے۔ آدمی بہرطور غم زدہ کو خوش کرنا چاہتا ہے۔ شوخیِ تحریر سے اور دوسری باتوں کے ذریعے بھی، اس لیے کہ وہ کسی "اپنے" کا غم غلط کرنا چاہتا ہے، غالب کا تعزیتی خط ایسے ہی مواد کے ساتھ اس کی نثر کی بے ساختگی اور شگفتگی کا مظہر ہے جو بدولت خود غم زدہ کے غم کو ہلکا کرنے میں معاون ہوتی ہے چنانچہ خود بقول مضمون نگار حاتم علی مہر کے نام اپنے اردو خط میں دہرائی ہے وہی بات جو انھوں نے فارسی میں مظفر حسین کو لکھی تھی۔ غالب کیا کوئی بھی عشق میں عقلیت پسند نہیں ہو سکتا۔ مضمون نگار نے میر کا شعر —

اپنی تو جہاں آنکھ لڑی پھر وہیں دیکھو آئینے کو لپکا ہے پریشاں نظری کا

لکھنے کے ساتھ یہ لکھا ہے کہ غالب میر نہیں ہے۔ کہ وہ کسی ایک شخص کی آرزو کے اسیر ہو جائیں۔ میرؔ کے شعر پر مضمون نگار کی نظر سطحی ہے۔ میں غالب کے شعر کی طرف توجہ دلانا چاہوں گا۔ جس میں وہ وفاداری بہ شرطِ استواری کو اصل ایماں قرار دیتا ہے، عشق میں غالب صاحب ایمان تھا۔ مشکل یہ ہے کہ طے شدہ بات کو ذہن میں رکھ کر مطالعہ غالب ہی کیا ہر مطالعہ اسی طرح بے راہ ہو جاتا ہے اور فنکار کے ساتھ ساتھ چلنے کی بجائے نقاد اسے اپنی انگلی پر نچانے کا کام کرنے لگتا ہے۔ یہ کام صرف آفتاب صاحب نے ہی نہیں کیا ہے۔ بیشتر "مخالص نقاد" بھی یہی کرتے ہیں اور فنکار کی بجائے خود ہی مجروح ہوتے ہیں۔

آفتاب صاحب کو غالب کے زعم پر تعجب ہوتا ہے کہ وہ "منصبِ شیفتگی" کے امیدوار کیسے ہوئے اور حریف مردافگن عشق والا شعر بھی انھیں متحیر کرتا ہے۔ بھائی! یہی اصل غالب ہے۔ "اس کے باوجود" کہ کر اپنی پہلی بات یعنی

غالب کو ہرجائی بنانے والی بات کو ثابت کرنے کی کوشش رائگاں گئی ہے غالب ہر ہنر میں یکتا تھے، دانا بھی تھے، مجنوں بھی، کیونکہ شمع کو سحر ہونے تک ہر رنگ میں جلنا ہے۔ اب اس قوس قزحی شاعر کے کس رنگ پر کون اور کب فدا ہوتا ہے، کہا نہیں جا سکتا۔ غالب زندگی کے ہر موڑ پر کام آتا ہے۔ ایسے کتنے شاعر ہیں اردو میں؟

غالب کو داد یوں دی گئی ہے:

"یہ غالب کے تخیّل کا کمال ہے اور اس کا مظاہرہ ان کے بے شمار دوسرے اشعار میں بھی ہوا ہے کہ وہ بات کو اس سطح پر لے جاتے ہیں کہ جہاں وہ ایک نہیں بلکہ زندگی کی بہت سی حقیقتوں کی ترجمانی کرنے لگتی ہے مثلاً ساقی کی یہ صدا۔"

کون ہوتا ہے حریفِ مئے مرد افگنِ عشق ہے مکرّر لبِ ساقی پہ صلا میرے بعد

"کتنے مختلف لہجوں میں کتنے مختلف موقعوں پر دہرائی جا سکتی ہے۔"

لہجوں کو بدل کر پڑھنے سے اگر معنی بدل جانے والے اشعار کی ضرورت ہو تو کتنے ہی اشعار تھرڈ کلاس شعرا کے یہاں بھی مل جائیں گے مثلاً۔

توبہ! توبہ! شراب سے توبہ پھر توبرا توبرا! شراب سے توبہ

غالبؔ کے یہاں۔ یہیں تو شارح، نقاد، قاری کے امتحان کا موقع آتا ہے کہ وہ کس لہجے کو غالب کا لہجہ سمجھتا ہے۔ اپنے اپنے لہجے میں پڑھتے جائیے اور سر دھنتے جائیے۔ اس سے غالب تک رسائی تھوڑا ہی ہو جائے گی؟

"وہ نہیں۔ میں آفتاب صاحب سے پوچھتا ہوں کہ۔ غالب کون ہے؟ کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا؟ یہ آفتاب صاحب کا جواب ہو سکتا ہے۔ مگر وہ کہیں یا نہ کہیں۔ ان کا مضمون کچھ ایسا ہی کہتا نظر آتا ہے۔

"ممکن ہے غالبؔ کی خود پسندی کا تعلق ان کے احساس کمتری سے ہو جس کا سراغ غالب کے ایک سوانح نگار شیخ محمد اکرام صاحب نے اپنی کتاب "حیات غالب" میں غالب کے بچپن میں ڈھونڈا ہے۔"

فرائڈ کی مدد سے غالب کو پڑھنا کام نہیں آ سکتا کیونکہ غالب فرائڈ سے بڑا آدمی تھا اور یہی کرنا ہے تو مارکس اور ینگ کی مدد بھی حاصل کریں۔ نتیجہ مختلف نکلے گا۔ سوانح نگاری میں احساس کمتری وغیرہ قسم کی گمراہ کن نفسیاتی اصطلاحوں کو استعمال نہیں کرنا چاہیے۔ ورنہ پھر وہی ہوگا کہ اقبال نے اپنے والد کا نام اور بیٹیہ بتانے کے سلسلے میں بھی احساس کمتری کا ثبوت دیا ہے اور یوں ان کی تحریکی شاعری کی آبرو بھی جاتی رہے گی۔ خارجی اور داخلی تجربات وحوادث کا شخصیت پر جو بھی اثر پڑا ہو، جب شاعرانہ اظہار کا تنقیدی مطالعہ کیا جائے تو وہ اپنی بحث کو شاعرانہ اظہار کے مطالعے، جائزے تک ہی محدود رکھنا چاہیے ورنہ کتنے ہی فن کار اچھوت ثابت ہوں گے۔ مسلمان ہو کر اپنی لاش کو نذر آتش کر دینے کی وصیت کے

ذریعہ شاعری کی شاعری تک نہیں پہنچا جاسکتا۔ کیونکہ اس سے اس کی خلاقانہ ذہنیت پر حرف نہیں آئے گا۔

غالب کی ذاتی محرومیاں وقت کی دی ہوئی محرومیاں، اذیت۔ یہ سب غالب کے یہاں ہیں مگر ان سب نے ان کے اظہار کو بڑی شاعری کے روپ میں پیش کیا ہے اور ہمارے لیے اتنا ہی بہت ہے، غالب جوا کھیلتے تھے، طوائف کے یہاں جاتے تھے۔ اپنے ہم عصروں سے حسد کرتے تھے۔ یہ ہمارا ورثہ نہیں ہے۔ ہمارا ورثہ تو غالب ہے۔ اس کی شاعری ہے جو خستہ ہونے کے باوجود کہتا ہے کہ اس کے بغیر بہت سے کام بند ہو جائیں گے۔ وہ سچ کہتا تھا۔ جھوٹ بولنا آورد ہے۔ سچ کہنا تو خلاقانہ عمل ہے۔

ایک بات اور عرض کردوں، جس شاعر کو دنیا اور اس کا معاشرہ جتنے زیادہ کچوکے لگاتا ہے اس کے فنکارانہ اظہار کو قوت اور جمال اتنا ہی ملتا ہے۔ فنکار کے لیے نغمۂ خون کان اور فگار انگلیوں کی ضرورت ہوتی ہے۔

اکرام صاحب کے کہنے پر ایمان لانے کے بعد آفتاب صاحب اس نتیجے پر پہنچے:

"غالب نے مادّی ترقیوں کے لیے فضا کو ناساز گار سمجھ کر ادھر سے آنکھیں بند کرلیں... اور اپنی آرزوؤں کی تکمیل کے لیے شعر و سخن کا راستہ چنا تاکہ اس میں اتنی شہرت اور ناموری حاصل ہو جائے کہ اپنے ہم چشموں میں کسی سے کم تر نہ رہیں۔"

اللہ اللہ کیسی ادبی بات کی گئی ہے ان سطور میں! مفہوم یہ کہ اگر غالب کو مادّی ترقیوں کے لیے فضا ساز گار ملی ہوتی تو وہ سرے سے شاعر ہوتے ہی نہیں۔ اور ایسی تنقید کو کلاسک کا مرتبہ یوں بخشا جارہا ہے کہ جیسے ادب حلوائی کی دکان ہو۔

ہے آدمی بجائے خود اک محشرِ خیال
ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

اس شعر میں جتایا گیا ہے کہ خود مرکزیت ہے اور اس ذہنی رویّے کی نشانیوں کی تلاش میں سرگرداں صاحب مضمون تنقید کو بھی سرکاری فائل کے NOTES کے محرّر لگنے لگتے ہیں۔ اس شعر میں نری خود مرکزیت نہیں ہے۔ یہ ایسی کیفیت کا اظہار ہے جو سچے فنکار کے یہاں بجلی کی طرح کوند جاتی ہے اور اندھیروں کا سینہ چیر دیتی ہے۔ خلوت کو انجمن سمجھنا" کی منزل سے دور تنقید نگار خود منتشر ہو جاتا ہے۔ "محشر خیال" کی رفتار (SPEED) کا اسے اندازہ نہیں ہوتا۔

اس شعر کی حالت کیا ہوئی ہے آفتاب صاحب کے ہاتھوں۔

سچ کہتے ہو خود بین و خود آرا ہوں، کیوں نہ ہوں
بیٹھا ہے بت آئینہ سیما مرے آگے

ناقد کے سر پر تو کچھ اور ہی سوار ہے۔ یہ "نورازل" کے RADIATION کا ذکر کیا ہے۔

ناقد، غالب کے احساس کمتری کے نتیجے میں پیدا شدہ خود بینی و خود آرائی کی وجہ سے

انھیں نیاز مند نہیں سمجھتے اور مختصر کرتے ہوئے انھوں نے کہا ہے:

"مختصر یہ کہ خود پسندی اور احساس برتری کی وجہ سے غالب کہیں بھی جذباتی
سطح پر بے اختیار محبوب کے قریب آتے ہوئے نظر نہیں آتے۔"
آفتاب صاحب غالب کے قریب نظر آئیں جبھی تو وہ سبک اور سرگراں اور
وضع کی تہ داری تک پہنچیں گے، وہ تو نہ اپنی وضع مضمون میں قائم کرتے ہیں اور نہ دوسروں کی
وضع کو قائم رہنے دینے کے قائل نظر آتے ہیں۔
یہ ساری نزاکتیں نقاد کی دسترس سے باہر نظر آتی ہیں۔ شعر سمجھنے کے لیے جس شے
لطیف کی ضرورت ہوتی ہے وہ عنقا ہے یہاں، پھر شعر کیا کرے، غالب کیا کریں اور میں
کیا کروں؟ اپنا سر ہی پھوڑا جا سکتا ہے۔ اور بس!
حسن عسکری کے حوالے سے یہ شعر آفتاب صاحب نے پیش کیا ہے:

نہیں نگار کو الفت، نہ ہو، نگار تو ہے روانی روش و مستی ادا کہیے

اور تب لکھا ہے کہ وہ اپنے عزیز دوست حسن عسکری کی ذہانت اور نکتہ رس طبیعت کے بہت
قائل ہیں جنھوں نے ان کو اپنے ایک ذاتی خط میں لکھا تھا۔ "اس شعر میں غالب معشوق
کو بالکل برطرف کر دیتا ہے .....
حسن عسکری نے آفتاب صاحب کو بتایا ہے کہ غالب اب اپنی تسلی محبوب کے وصال
کی بجائے محبوب جمالیاتی تصور میں ڈھونڈتا ہے اور یوں وہ خود کو بے نیاز بنا لیتا ہے،
حسن عسکری کے واضح مفہوم تک بھی آفتاب صاحب نہیں پہنچ پائے حالانکہ یہ نثر میں ہے۔
وہ پتا نہیں شاعر کے عشق اور ذکر عشق، در وصال و ہجر۔ نیاز و ناز وغیرہ کو کیا سمجھتے
ہیں۔ حسن عسکری کی صحبت نے انھیں دور رسی اور شعر فہمی نہیں دی۔

یہ نہ تھی ہماری قسمت کہ وصال یار ہوتا

یہ بھی غالب نے کہا ہے۔ غالب اتنا سیدھا شاعر نہیں ہے کہ زعفران سے اس کے اشعار
لکھے اور پانی میں گھول کر پی گئے۔ آفتاب صاحب ملاحظہ فرمائیے یہ شعر

ترے وعدے پہ جیے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

معشوق سمجھتا ہے کہ وہ وعدہ اور وعدۂ ذکر کے ذریعے غالب کو فریب دینے میں کامیاب
ہو گیا مگر اس کو اپنے عشق کی انتہا غالب نے یوں بنا دیا کہ عاشق ہیں مگر ایسے نہیں کہ معشوق
اور اس کے وعدے کو نہ سمجھیں۔ ان کا زندہ رہنا ہی بہت مضبوط ثبوت ہے کہ وہ وعدہ
کرنے والے اور وعدے دونوں کی حقیقت تک پہنچا ہوا ہے جہاں اعتبار نام کی کوئی چیز نہیں
غالب تماشائی نیرنگ تمنا ہے ــ ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے ــ وہ ہر
خواہش کے پورا نہ ہونے کو غم ہستی کے خانے میں رکھتے تھے جس کا علاج جز مرگ نہیں تھا
آفتاب صاحب نے غالب اور میر کا موازنہ جگہ بے جگہ پیش کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں تو
چلیے۔ میر کے وہ اشعار بھی سن ہی لیتے ہیں جو بقول صاحب مضمون ایسے ہیں کہ "خالص انسانی"

سطح سے اٹھ کر خلاقانہ عمل نہیں بن سکے۔

میر کے بارے میں اتنی بات تو سبھی جانتے ہیں کہ ان کے دیوان کا بہت بڑا حصہ تیسرے درجے کی شاعری بھی نہیں ہے اور کافی حصہ تو سوقیانہ بھی کہا جاتا ہے۔ میر کے اشعار کا انتخاب بہت لوگوں نے کیا میر تقی کی طرح عصبیت نے رسوا کر چکا ہے اور کرتا رہے گا اگر شعر فہمی سے کام نہ لیا جائے۔

جفائیں دیکھ لیاں کج ادائیاں دیکھیں　　بھلا ہو کہ تری سب برائیاں دیکھیں

دور ہونے کا ہم سے وقت ہے کیا　　پوچھ کچھ حال بیٹھ کر نزدیک

وجہ بے کلی نہیں معلوم　　تم جہاں کے ہو واں کے ہم بھی ہیں

ہم فقیروں سے بے ادائی کیا　　آن بیٹھے جو تو نے پیار کیا

بقول آفتاب صاحب ان اشعار میں محبوب کی بے اعتنائی کے خلاف کیسا سچا اور نرم کیسا "فطری احتجاج" ہے۔" آخری شعر میں "فطری احتجاج" سطحی احتجاج ہے۔ INSTINCT کی تہذیب نہیں ہوئی ہے جو تخلیق کو اونچا مرتبہ دیتی ہے، نرمی لہجے اور زبان کی ہے۔

یہ صحیح ہے کہ مومن والے شعر۔ تم مرے پاس ہوتے ہو گویا۔ کی غالب نے خود تعریف کی ہے مگر آفتاب صاحب نے نتیجہ جو نکالا وہ نرالا ہے کہ غالب کے لیے اس قسم کا شعر کہنا مشکل تھا کیونکہ جب غالب کے پاس کوئی دوسرا نہیں ہوتا تھا تو وہ خود ہوتے تھے اور ان کا محشر خیال۔ مگر محبوب نہیں! غالب کے عجز بیان کا ذکر یوں آیا ہے کہ وہ مومن سے چھوٹا شاعر لگتا ہے۔ کیا یہ صحیح نتیجہ مطالعہ ہے؟ یہ کہنا کہ غالب محشر خیال میں کھو گیا کتنی سطحی بات ہے جب کہ حقیقت یہ ہے کہ محشر خیال تو غالب کے اندر تھا۔ میں جاننا چاہوں گا کہ غالب کی طرح کے اشعار کہنا کس شاعر کے لیے آسان ہے؟ یہ تنقیدی دائرے سے خارج بات ہے کہ فلاں شاعر فلاں شاعر کی طرح کا شعر نہیں کہہ سکتا۔ شاعر کو محض اپنی طرح ہوتا ہے؛ اور یہ نہ ہو تو شناخت نہیں ہوگی اور مرتبہ بھی اونچا نہیں ہوگا۔

ص۲۱۴ پر بائرن وغیرہ کے حوالے ہیں۔ انگریزی شاعری کے حوالے قابلیت کی دلیل ہو سکتے ہیں مگر ذہانت اور نکتہ رسی کا ثبوت نہیں۔ دل گداز کا بیان بھی پتا نہیں۔ غالب کی خود اذیت پسندی کو کہاں کہاں سے لانے کی سعی فرمائی گئی ہے کہ الٰہی توبہ! ثبوت میں یہ شعر ہے:

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں　　جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر

آبلہ پائی کی اذیت سے اور لذت سے وہ واقف ہوگا اور وہ قدرداں ہوگا جو ان

راہوں سے گزرے جن راہوں میں یہ تحفہ ملتا ہے۔
آبلے اگر پھوٹیں نہیں تو کتنی تکلیف ہوتی ہے؟ اگر راہ کو پُر خار دیکھ کر یہ توقع ہو کہ اب آبلے پھوٹ جائیں گے اور وہ تکلیف ختم ہوجائے گی — ایذا پسندی ہے؟
پھر ارشاد ہے — "غالب کے ہاں اشک کے اشعار کثرت سے ملتے ہیں۔"
تنقید کا یہ انداز درسی اور مکتبی ہے، سوال کے جواب کے لیے، غالب شناسی کے لیے نہیں! غالب کے چاہے کچھ بھی ملتا ہو دیکھنا یہ ہے کہ غالب سے شاعری کو کیا ملا؟ اس کی شاعری سے ہمیں کیا مل رہا ہے، انبساط اور ایک جمال، اسرار عالم، وجود و عدم وجود کی تخلیقِ صورت۔ زندگی کی مایوسیاں، چھوٹی بڑی خوشیاں، سوگواریاں، حوصلۂ حیات، ماورائے حیات، غیب سے آتے ہوئے مضامین، تخلیقی جمالیات، جمالیاتی تخلیق — سرشاریِ جمال، خمار رسوم و قیود توڑنے کا حوصلہ، ترغیب۔

"اپنی ذہنی برتری ہی کی بنا پر غالب عاشق ہونے کے ساتھ ساتھ عشق کے سیاست داں بھی ہیں۔"

یہ کہنے کے بعد آفتاب صاحب نے یہ شعر نقل کیا ہے ؎

عاشق ہوں پہ معشوق فریبی ہے مرا کام — مجنوں کو برا کہتی ہے لیلیٰ مرے آگے

پتا نہیں نقاد نے عاشق سے کیا مراد لیا اور مجنوں کو کس خانے میں رکھا۔ شاید ان کو یہ بتانا پڑے گا کہ عشق اوّل۔ کس کے دل میں پیدا ہوتا ہے اور تب پوچھنا ہو گا کہ غالب کیا کہہ رہا ہے؟ غالب عشق کے بے شمار جلوے دکھاتا ہے اور ہم نرے الفاظ کے جال میں پھنس کر کبھی اسے احساس کمتری کا مریض کہتے ہیں، کبھی یہ اور کبھی وہ!

موصوف نے فرمایا ہے کہ غالب اس جنوں (عشق) سے عاری تھے اور یہ کہ ان کا دماغ ان کے دل پر اتنا حاوی تھا کہ ان کا دل کوئی نادانی کر ہی نہیں پاتا یعنی کسی پر لوٹ کر نہیں آتا ؎

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے

وہ جو دل کی ایک نادانی پر پریشاں اور مضطرب ہے اور اس حد تک لوٹ گیا ہے کہ خود نادانی کرنے والے دل سے پوچھتا ہے کہ اس مرض کی دوا کیا ہے۔
یہ کسک، یہ بے بسی، یہ دردِ عشق کا لاعلاج ہونا۔ یہ سب کیا ہے؟ دانائی ہے، دماغ کا حاوی ہونا ہے۔ غالب کی جمالیاتی حس تک رسائی کی کوشش ہی نہ کی جائے تو غالب کے عشق کی وارفتگی وسعت اور نیرنگیوں کا احاطہ نہیں ہو سکتا۔
"غالب اس جنوں (عشق) سے عاری تھے"۔ غالب کے عشق کے اندر ایک خاص کشش، اور دل موہ لینے والی کیفیت ہوتی ہے۔ غالب اس جنوں میں بک بک کیے جاتا ہے اور ساتھ ساتھ یہ بھی کہتے جاتے ہیں کہ کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی۔
یہ جنون کیا ہے؟ کیسا جنون ہے؟

دراصل غالب کے اعصاب اتنے مضبوط تھے کہ وہ "شعاعِ برقِ حسن" کو کسی لرزشِ خفی کے بغیر اپنے اندر جذب کر سکتے تھے۔ "تابِ فیرِ برقِ حسن" کو حضرت موسیٰ بھی برداشت نہیں کر سکے تھے۔ غالب "لرزشِ خفی" کے بغیر اپنے اندر جذب کر لینے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ غالب کی عشقیہ شاعری ـــ روایت شکنی بھی ہے، غالب روایت بنانے والا شاعر ہے وہ اپنے دور کا نہیں بلکہ صدیوں بعد کا شاعر ہے کہ جس کا تیشہ بغیر مرنا رسوم و قیود میں اسیر گردانتا ہے۔

آفتاب صاحب کا کہنا ہے ـــ "ادبی شعور پر روایت کی گرفت بہت کڑی ہوتی ہے مگر یہ بات غالب جیسے روایت شکن پر صادق نہیں ہوتی۔ غالب پر روایت اگر بہت کڑی ہوتی تو وہ غالب کیسے ہوتا" وہ امیر مینائی ہو جاتا، سردار جعفری ہو جاتا، اثر لکھنوی ہو جاتا، غالب کیوں ہوتا؟

"تخلیقی تجربہ یک رخا نہیں ہو سکتا"

یہی تو میں عرض کر رہا ہوں۔ تنقید کوئی تخلیقی عمل تو ہے نہیں اس لیے آفتاب صاحب کا مضمون یک رخا تو کیا تضادات سے بھی نہیں بچ سکا ہے۔ اب غالب کے ان ہی اشعار پر قانع ہو جائیے جو آپ ہی کے مطابق "پرخلوص" اور حقیقی تجربات کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔ کہتے ہیں فراق نے مصحفی کو حواسِ خمسہ کا شاعر کہا ہے مگر مصحفی میں بطور شاعر غالب کی سی شدت تاثیر نہیں ہے۔ فراق نے صحیح کہا ہے۔ غالب حواسِ خمسہ کا ہی شاعر نہیں ہے وہ چھٹی حس کا شاعر ہے۔ اس کے پاس تیسری آنکھ نہ ہوتی تو وہ دنیا کو بازیچۂ اطفال کی صورت میں نہ دیکھ پاتا۔ غالب تیر نیم کش ہے۔

"محبوب کے حسن و رعنائی کی مختلف کیفیات اور اپنے حسی تاثرات کے بارے میں غالب کے چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔"

اور پھر آفتاب صاحب نے چودہ اشعار نقل کیے ہیں۔ منتخب اشعار میں نگاہ یا نگہ ناز کے الفاظ آئے ہیں اور اس "تنہا" اس ایک قدرِ مشترک کا نتیجہ انھوں نے یوں نکالا ہے:

"آپ نے دیکھا کہ غالب کو نگاہِ ناز سے خاص لگاؤ ہے۔ یہی وہ روزن ہے کہ جس سے محبوب کے جسم و جاں کے تمام اسرار ظاہر ہوتے ہیں۔"

اس روزن کی دریافت پر آفتاب صاحب کی غالب شناسی کہیے۔ جستجوئے نقد کا کمال کہیے یا ان کی تنقید میں سراغ رسانی کا عنصر کہیے مگر پہلے ان چودہ میں سے دو ملاحظہ کر لیجیے:

خبر نگہ کو نگہ چشم کو عدو جانے وہ جلوہ گر کہ نہ میں جانوں اور نہ تو جانے

لاکھوں لگاؤ ایک چرانا نگاہ کا لاکھوں بناؤ ایک بگڑنا عتاب میں

غالب کو نگاہِ ناز سے خاص لگاؤ ہے۔ اور یہی وہ روزن ہے جہاں سے غالب بقول مضمون نگار، معشوق کے جسم و جاں کے اسرار جانا کرتے تھے۔ اس روزن کا یہ مصرف شاعرانہ نہیں ـــ یہ میرا خیال ہے اور میں غالب کو اتنا ہلکا اتنا بدذوق ماننے کو تیار نہیں، وہ ان شاعروں

میں نہیں کہ KEY HOLE سے جسم کے اسرار جاننے کی کوشش میں لگے رہیں۔ نظر، نگہ اور چشم کو ایک دوسرے کا رقیب بنا کر غالب نے ـــ "نہ میں جانوں نہ تو جانے" کا حریری پردہ ڈال دیا ہے ـــ یوں کہ پیغام نگاہ کی رسائی اور لمو رسائی پر حسن ہی حسن چھا جاتا ہے اور خبر، نگہ اور چشم ـ سب کی دشمن کو یوں ہزیمت دینا ـ یہ معمولی شاعر نہیں کر سکتا۔

دوسرا شعر بھی صاف ہے اور ہرگز جسم کے اسرار دیکھنے اور جاننے کا روزن نہیں ہے۔ یہی حال منتخب تقریباً ہر شعر کا ہے۔

"محبوب کے حسن و رعنائی اور عاشق کے ذوق و شوق کے بیان کی بہترین مثال تو وہ مسلسل غزل ہے جس کا ایک ایک شعر لالے کے پھول کی طرح دہک رہا ہے۔"

اور پھر یہ غزل نقل کی گئی ہے: مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے۔ اس غزل میں ستر اشعار ہیں مگر صاحب مضمون نے پانچ اشعار کو خارج کر دیا ہے کیونکہ!

"جس ذہنی کیفیت کا میں ذکر کرنا چاہتا ہوں وہ ان (منتخب اشعار) میں زیادہ نمایاں ہے۔"

شاید اس غزل پر مضمون نگار اس لیے مہرباں نہ ہوئے کہ فیض نے اس ایک غزل کی ایسی خوبصورت تشریح کر رکھی ہے کہ کچھ اور کہنے کی گنجائش نہیں۔

فیض تخلیقی ذہن رکھنے والے شاعر تھے اس لیے وہ ایسی خوبصورت تشریح کر سکتے تھے وہ غالب بن کر شعر پڑھ سکتے تھے مگر نقاد خالق نہیں بن سکتا۔ اسے طلبہ کے لیے تدریسی کتابوں کی تالیف کرنی چاہیے۔

اس غزل کی ایک اور خصوصیت بتائی ہے صاحب مضمون نے ـــ کہ جسے موج تہ نشین کہنا چاہیے۔ غالب کا کون سا شعر ہے جس میں "موج تہ نشین" نہیں؟ اور پھر کس اچھے شعر میں اوپری تموّج کے سوا کچھ نہیں ہوتا؟ بات یہ ہے کہ موج تہ نشین کو دیکھنے کے لیے تخلیق کار کی بصارت چاہیے اور محسوس کر کے بے قرار ہو جانے کے لیے دل گداز۔

چونکہ اس مضمون میں فیض کا ذکر ہے اس لیے یہ مضمون ۱۹۸۴ء کا ضرور ہے مگر اس میں ترمیم اور اضافہ بھی ضرور کیا گیا ہے اور جدیدیک آپ کے بعد بھی (یا بعد میں) اس کا یہ حال ہے!

اردو فارسی تک تو ٹھیک ہے مگر انگریزی کی عشقیہ شاعری نے نقاد کو اچھا خاصا گمراہ کیا ہے اور ان کے "طبعی رجحان" نے بھی دخل در معقولات کا کام کیا ہے۔ معروضی انداز کہاں سے آتا پھر؟ خود لکھنے والے نے اعتراف کیا ہے کہ ان کے طبعی رجحانات کو دخل ہے۔

اور اوپر سے انگریزی شاعری!

پورا مضمون اچھے مضمون کی نچلی سطح پر بھی نظر نہیں آتا۔ ۱۹۴۶ء میں لکھے گئے مضمون کی حیثیت سے بھی اور نئی ترمیم و اضافہ کے ساتھ بھی یہ ایک معصوم شخص کی بے ضرر کوشش ہے۔

میں نہیں کہہ سکتا کہ اس کتاب کے دوسرے مضامین کا کیا حال ہے؟

کم از کم اس مضمون کی حد تک آفتاب احمد صاحب کو غالب شناس تکلفاً یا مروتاً یا مصلحتاً ہی کہا جا سکتا ہے۔ ہم تو طرفدار نہیں ہوتے سخن فہم ہونے ہی کو خدا کا کرم جانتے ہیں۔

محمود الٰہی
شعبۂ اردو گورکھپور
یونی ورسٹی

یاں عمر کو وقفہ ہے چراغ سحری کا

امیر اللہ خاں شاہین کی یاد میں

۱۹۸۹ء کی آخری شام تھی، گورکھ پور یونی ورسٹی میں انڈین ہسٹری کانگریس کا گولڈن جبلی اجلاس ہو رہا تھا جس میں شرکت کے لیے میرے وسیع المطالعہ دوست جناب فرخ جلالی بھی علی گڑھ سے آئے تھے، ان سے غریب خانے پر ملاقات ہوئی تو انھوں نے ڈاکٹر امیر اللہ خاں شاہین کی وفات پر کچھ اس طرح گفتگو شروع کی جیسے مجھے اس سانحے کا علم ہو۔ انھوں نے قومی آواز کے دہلی اڈیشن میں اس خبر کی اشاعت کا ذکر کیا۔ جب میں نے حیرت وافسوس کے ساتھ لاعلمی کا اظہار کیا تو وہ یہ کہہ کر چپ ہو گئے کہ انھیں شاید غلط فہمی ہو گئی ہے اور پھر انھوں نے موضوعِ گفتگو بدل دیا لیکن موضوع کی تبدیلی سانحے کی خلش کم نہیں کر سکی۔

مجھے بڑی مشکل سے یقین آیا کہ ماضی قریب میں جس کی دو سالہ سرگرم رفاقت نے اترپردیش اردو اکادمی کی کارکردگی سے مجھے کبھی مایوس نہیں ہونے دیا، اب میں اسے نہیں دیکھ سکوں گا۔

۱۹۸۷ء تک مرحوم سے میرے روابط کچھ زیادہ نہیں تھے۔ وہ عمر میں مجھ سے آٹھ نو سال چھوٹے تھے، اگر کبھی ان سے ملاقات ہوتی تھی تو وہ میرا اتنا لحاظ کرتے تھے کہ کسی موضوع پر کھل کر گفتگو کرنے کی نوبت نہیں آتی تھی۔ وہ میرٹھ یونی ورسٹی میں بورڈ آف اسٹڈیز کے کنوینر تھے۔ ایک بار یونی ورسٹی کے کسی کام کے سلسلے میں انھوں نے مجھے میرٹھ بلایا اور مجھے اپنا مہمان بنا لیا۔ اس موقع پر انھوں نے اپنے بعض شاگردوں سے گفتگو کرنے کا موقع مجھے فراہم کیا۔ مجھے یہ سمجھنے میں دیر نہیں لگی کہ وہ اردو کے اچھے اساتذہ میں ہیں اور درس وتدریس کے فرائض بڑے خلوص وانہماک کے ساتھ ادا کرتے ہیں۔ وہ تصنیف وتالیف کے لیے خاصا وقت نکال لیتے تھے۔ ان کی مطبوعات ان کی دقتِ نظر اور وسعتِ مطالعہ کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ ان کی کتاب "اردو اسالیب نثر ـــــ تاریخ وتجزیہ" ایک اہم دستاویز ہے اور اس کے مطالعے کی اہمیت کبھی کم نہیں ہوگی۔

میں نے بارہا محسوس کیا کہ ان کے دل میں اردو کی خدمت کا جذبہ کسی سے کم نہیں ہے۔ وہ اردو کو اس مقام پر دیکھنا چاہتے تھے جس کا استحقاق اسے حاصل ہے اور اس کے لیے وہ برابر کوشش کرتے رہتے تھے۔ جب ۱۹۸۷ء میں اترپردیش اردو اکادمی کی تشکیلِ نو حکومت کے زیرِ غور تھی تو چیرمین کے عہدے کے لیے قرعۂ فال میرے نام نکلا۔ اس پیشکش کو قبول کرنے میں مجھے خاصی مدت لگ گئی۔ جب میں نے دیکھا کہ مفر ممکن نہیں تو میں نے اپنی اس خواہش کا اظہار کیا کہ وائس چیرمین کا عہدہ اگر چیرمین کے مشورے سے پُر کیا جائے تو عہدیداروں کی ہم آہنگی میں اضافہ ہوگا۔ ایک طرف تو میں نے حکومت کے سامنے یہ تجویز رکھی اور

دوسری طرف ڈاکٹر ابرار اللہ شاہین مرحوم سے رابطہ قائم کیا۔ وہ کسی نہ کسی طرح اس بات پر راضی ہوگئے کہ ہم دونوں مل کر اکادمی کی خدمت کریں گے۔ جون ۱۹۸۷ء میں اکادمی کی نئی تشکیل ہوئی اور جولائی ۱۹۸۷ء سے جس تن دہی اور خلوص کے ساتھ شاہین صاحب نے اکادمی کی خدمت کو اپنی ترجیحات میں شامل کیا۔ اس پر میں ہمیشہ فخر کرتا رہوں گا۔ اکادمی کی اس دو سالہ مدت کی فعالی اب بطور رسالہ پیش کی جاتی ہے اور مجھے کہنے کا حق حاصل ہے کہ اس فعالی میں شاہین صاحب کا خون جگر شامل رہا ہے۔ میری سرگرمیاں اطلاقی منصوبوں اور مولانا ابوالکلام آزاد صدی کی تقریبات تک محدود ہوتی تھیں۔ باقی انتظامی امور شاہین صاحب کے سپرد تھے جنھیں بڑی لگن کے ساتھ وہ انجام دیتے رہے۔

شاہین صاحب کی باوصلہ رفاقت کے بعض لمحات میں کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔ اکادمی نے مولانا آزاد صدی کے لیے چند اہم منصوبے ترتیب دیے تھے۔ ان منصوبوں کا اعلان کیا ہوا کہ اکادمی پر فرقہ پرستی کا الزام عائد کیا جانے لگا اور بہت کھل کر اخبارات میں یہ فتنہ اچھالا گیا۔ شاہین صاحب فتنہ انگیزی کے اس انداز پر بہت برہم ہوئے اور انھوں نے اس کے خلاف محاذ آرائی کا مشورہ دیا۔ میں نے مختلف دلائل سے انھیں سمجھایا کہ اگر ہم محاذ آرائی میں الجھ گئے تو مخالفین کا مقصد پورا ہو جائے گا اور ہم مولانا آزاد کے شایانِ شان ان کی صدی نہیں منا سکتے۔ مولانا آزاد تو ہمیشہ مورد الزام رہے، ان پر کبھی انھوں نے حملہ کیا اور کبھی انھوں نے، جب مولانا آزاد نے کبھی اپنا موقف نہیں بدلا تو ہم کیوں بدلیں۔ اس گفتگو سے شاہین صاحب مطمئن ہوگئے۔ اور مولانا آزاد کی مخالفت کو اس کے صحیح پس منظر میں دیکھنے کی کوشش کرنے لگے۔

اتر پردیش اردو اکادمی کا بھی ایک آئین ہے، اس کی دفعات کے تحت اکادمی کے اراکین دو سال کے لیے نامزد کیے جاتے ہیں۔ ہر دو سال کے بعد اس کی تشکیل نو کی جاتی ہے۔ مولانا آزاد صدی تقریبات کے افتتاح میں تاخیر ہو چکی تھی اور اب وہ وقت آگیا کہ اس کی دو سالہ مدت کار اختتام کے قریب آگئی۔ میں ہرگز یہ نہیں چاہتا تھا کہ تقریبات کے انعقاد میں مزید تاخیر ہو یا دوسرے لفظوں میں یہ نہیں چاہتا تھا کہ اکادمی کی مدت کار میں کوئی توسیع ہو۔ میں نے اس سلسلے میں شاہین صاحب کا اعتماد حاصل کرنا ضروری سمجھا۔ میں نے ان سے طویل گفتگو کی اور ان کے سامنے اپنا یہ موقف دہرایا کہ اکادمی کی مدت کار میں توسیع ایک غیر جمہوری عمل ہوگا اس لیے ہمیں اپنے منصوبوں کو جون ۸۹ء تک پورا کر لینا چاہیے۔ اور حکومت کو یہ لکھ دینا چاہیے کہ ہم جون کے بعد کام نہیں کر سکیں گے۔ شاہین صاحب نے اس موقف کی حیرت انگیز طور پر تائید کی۔

جون ۸۹ء کے تیسرے ہفتے میں مولانا آزاد صدی منائی گئی۔ اس کے آخری اجلاس میں جب میں نے معزز مہمانوں کا شکریہ ادا کیا تو یہ اعلان بھی کر دیا کہ آج موجودہ اکادمی کا آخری دن ہے، اب یہ حکومت کا کام ہے کہ اس آخری دن کو آخری دن رہنے دے۔ جب اجلاس ختم ہوگیا تو شاہین صاحب نے مشورہ دیا کہ اب ہمیں مستعفی ہو جانا چاہیے۔ ہم نے مدت کار کے ختم ہونے کے بعد استعفائی پیشکش کو غیر ضروری عمل سے تعبیر کیا، میں نے یہ تجویز رکھی کہ اب ہمیں حکومت کو مجبور کرنا چاہیے کہ وہ نئی اکادمی کا بلا تاخیر اعلان کر دے۔ اس جدوجہد میں شاہین صاحب ایک مخلص رفیق کار کی طرح پیش پیش رہے۔ میں یہ تو نہیں کہوں گا کہ ہم اس کوشش میں کامیاب رہے کیونکہ نئی اکادمی کے اعلان میں کوئی ایک ماہ کی تاخیر ہوگئی۔ ۲۴ جولائی ۱۹۸۹ء کو

شاہین صاحب سے لکھنؤ میں ملاقات ہوئی تو نئی اکادمی کی تشکیل کے بارے میں صورتِ حال معلوم کرنے کے لیے میں انھیں حکومت کے ایک ذمہ دار افسر کے پاس لے گیا۔ پیش رفت کا حال معلوم کرکے انھیں اطمینان ہوا — یہی شاہین صاحب سے میری آخری ملاقات تھی، میں نے ان کے مخلصانہ تعاون اور پُرجوش رفاقت کا شکریہ ادا کیا، وہ میرٹھ چلے گئے اور میں گورکھپور آگیا۔ ایک آدھ ہفتے کے بعد اکادمی کی تشکیل نو ہوگئی۔ ان سے خط کتابت ہوتی رہی لیکن ادھر ہفتوں سے ہم دونوں خاموش تھے۔

اکادمی اب تک متعدد مشہور ادیبوں اور شاعروں کی تخلیقات کا انتخاب شائع کرچکی ہے۔ کوئی سال ڈیڑھ سال پہلے مشاہیر کی ایک اور فہرست مرتب کی گئی جس میں علامہ اقبال کا نام بھی شامل تھا۔ میں نے شاہین صاحب سے درخواست کہ اس فہرست میں آپ کا کوئی پسندیدہ شاعر ہو تو آپ اس کے کلام کا انتخاب کر دیجیے۔ انھوں نے دریافت کیا کہ علامہ اقبال کے کلام کا انتخاب کون کرے گا۔ میں نے جواب دیا کہ اسے میں نے آپ کے لیے محفوظ کر رکھا ہے، وہ راضی ہوگئے اور بہت جلد انتخاب کا کام انھوں نے پورا کردیا۔ اس انتخاب کو اب تک شائع ہوجانا چاہیے تھا لیکن اس تاخیر میں میرے علاوہ اور کسی کا قصور نہیں ہے۔ میری نگرانی میں اس کی کتابت ہوئی، ڈاکٹر غلام حسین نے اس کا پروف دیکھا، ایک بار پروف میں خود پڑھنا چاہتا تھا اور پھر اسے شاہین صاحب کے پاس مزید تصحیح کے لیے بھجوانے کا ارادہ تھا لیکن قدرت کو یہ منظور نہیں تھا۔ ان کا انتخاب جامع و مانع ہے اور بڑی محنت سے انھوں نے یہ کام کیا تھا۔

شاہین صاحب بڑے اچھے مقرر تھے، اردو کی ترویج و اشاعت اور علم و ادب کے فروغ پر جب وہ اظہارِ خیال کرتے تھے تو وہ خود اپنی جگہ پر ادب پارہ ہوتا تھا۔ ان کے مسجّع اور مرصّع جملے انتخاب الفاظ پر ان کی قدرت کا ثبوت پیش کرتے تھے۔ وہ بنیادی طور پر تنقید و تحقیق کے آدمی تھے، اس لیے موضوع کوئی بھی ہو وہ تنقید و تحقیق کے سہارے گفتگو کرتے تھے۔ جب انھوں نے محمد یحییٰ تنہا کی کتاب "سیر المصنفین" اپنے مقدمے کے ساتھ شائع کی تو میں ان کے ذوقِ تحقیق سے بہت متاثر ہوا۔ اب ان کا مطالعہ اتنا وسیع ہوچکا تھا کہ جن تحقیقی منصوبوں پر وہ کام کر رہے تھے، اہلِ علم ان کی بہت قدر کرتے لیکن موت سے کس کو رستگاری ہے۔

میں جب پہلی بار اکادمی کا چیرمین نامزد کیا گیا تھا تو میں نے ان تمام ادیبوں اور شاعروں کے مختصر سوانحی خاکوں کی ترتیب و اشاعت کا منصوبہ مرتب کیا تھا جنھوں نے گزشتہ دس سال کی مدت میں اپنی تخلیقات پر اکادمی کا انعام قبول کرکے اس کی عزت افزائی کی تھی۔ یہ کتاب "دستاویز" کے نام سے ۱۹۸۲ء میں شائع ہوگئی تھی۔ اس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس کے سارے خاکے مصنفین کے اپنے قلم سے لکھے ہوئے ہیں۔ "دستاویز" میں ڈاکٹر شاہین کے سوانحی خاکے کے بعض اقتباسات یہ ہیں:

"میری پیدائش شہر میرٹھ میں ۱۵/جون ۱۹۳۹ء کو ہوئی۔ ۳ سال کی عمر سے تعلیم حاصل کرنے کی کوشش میں سرگرداں ہوں۔ . . . . میرٹھ گورنمنٹ ہائی اسکول میرٹھ سے تیسری جماعت سے دسویں جماعت تک ایک ہی سانس میں سفرِ تعلیم طے کرتے ہوئے ۱۹۵۳ء میں ہائی اسکول کیا۔ . . . . بارھویں کلاس سے ایم۔ اے انگلش (۱۹۶۱ء) تک تعلیم میرٹھ کالج سے حاصل کی۔ . . . ایم۔ اے اردو دلی یونیورسٹی سے کیا۔

ڈاکٹر اعجاز علی ارشد
صدر شعبۂ اردو بی۔ این۔ کالج
پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

اسلوب و معنی

اسلوب اور معنی کے رشتوں پر ایک مدت سے گفتگو ہوتی چلی آئی ہے۔ یہاں تک کہ یہ موضوع کثرتِ تعبیر کے سبب خوابِ پریشاں بن چکا ہے۔ اس کے باوجود اگر اسلوب اور معنی کے سلسلے میں ہونے والے تمام مباحث کا جائزہ لیا جائے تو دو امور خود بخود واضح ہو جاتے ہیں۔ اوّل یہ کہ ایک گروہ مسلسل اسلوب کو انتہائی ضمنی اور اضافی شے قرار دیتا رہا ہے اور اس کا اصرار رہا ہے کہ تخلیق و تنقید میں اساس یا بنیادی حیثیت معنیٰ کی ہے اور معنیٰ کے بغیر اسلوب کا کوئی تصور مفید ہو ہی نہیں سکتا۔ دوسری جماعت ایسے لوگوں کی ہے جو اسلوب کو معنی کے تابع نہیں مانتے اور ان کا مرکزی تصور یہ ہے کہ ہر موضوع یعنی معنی اپنا اسلوب خود لے کر پیدا ہوتا ہے۔ اس لیے اسلوب پر معنی کے تقدم یا اس کی برتری کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا اب ان دونوں مکاتیبِ خیال کے نقطہ ہائے نظر کی گرہ کشائی کی طرف توجہ دیجیے تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ ادب کی اب تک دو غایتیں سمجھی گئی ہیں۔ ایک غایت تو یہ ہے کہ ادب زندگی کا ترجمان ہی نہیں بلکہ مکمل اور بھرپور ترجمان ہے۔ اس لیے اس کی معنویت کھلی، واضح، نمایاں، غیر مبہم، صاف اور ایک طرح سے SKELETON NAKED ہونی چاہیے۔ اسلوب ایک غلاف یا نقاب کی طرح ہے جو معنی اور موضوع کو چھپاتا ہے۔ چنانچہ فنی تعاملوں کا خیال کرتے ہوئے ان کے بھید بھاؤ میں معنی کا گم کرنا اور ادب سے اس کی افادیت کے جوہر کو کاٹ لینا یا کسی طرح الگ کرنا درست نہیں۔ گویا معنی کو اسلوب پر ترجیح دینے والے یہ سمجھتے ہیں کہ اسلوب محض ایک آرایش ہے زیبایش ہے۔ جس طرح کسی جسم کو چھپانے کے لیے خارجی طور پر چمک دار بنانے کے لیے زرّیں لباس زیبِ تن کیا جاتا ہے یا کیا جا سکتا ہے اسی طرح حقیقی معنیٰ کو چھپانے اور روپوش کرنے کے لیے اسلوب کی پیچیدگی یا آرائش کا سہارا لیا جاتا ہے۔ اردو میں ادب برائے ادب، کے منکر، ترقی پسند تحریک کے معاون اور علمبردار اسی نقطۂ نظر پر اصرار کرتے رہے ہیں۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو پورا ترقی پسند ادب چند مستثنیات کو چھوڑ کر معنوی یک رخے پن کو پیش کرتا ہے جس میں اسلوب کی حیثیت قطعی ضمنی بن جاتی ہے۔ اس کے برخلاف دوسرا مکتبۂ فکر جس کا تعلق جمالیات سے ہے، اس بات پر زور دیتا ہے کہ موضوع یا معنی قدیم شے ہے جس میں تبدیلی نہیں لائی جا سکتی موضوع، مفہوم، مطلب اور معنی سامنے کی اشیا ہیں جن پر ہر شخص کی ہر ملت لکھ سکتی ہے لیکن حساس فنکار ان کو ایک الگ ہی نظر سے دیکھتا ہے۔ یہ الگ نظر ہی اسلوب ہے جو متعلقہ موضوع یا معنی کو نئے اور نئی سمتیں DIMENSION بخشتا ہے گویا جمالیات کے ماننے والے موضوع کو جامد ساکت بے جان اور بے غیر ذی روح

تصور کرتے ہیں۔ اس لئے اس میں روح پھونکنے کے لیے ضروری ہے کہ اسے برتنے والے کی اپنی شخصیت کا پرتو اس موضوع یا معنی پر پڑ جائے۔ اس طرح وہ موضوع اور معنی ایک عمومی شے کی طرح ابھرے رہنے کے بجائے اس فرد خاص کی چیز بن جائے گی۔ اس نقطۂ نظر کے ماننے والے یہ بھی تسلیم کرتے رہے ہیں کہ کوئی موضوع اپنے آپ میں اہم نہیں ہوتا۔ فنکار کا حسن بیان اسے وقیع اور اہم بنا دیتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ بفون نے کہا تھا۔ STYLE IS THE MAN۔ ظاہر ہے کہ اسٹائل یا اسلوب کو شخص، انفرادی اور داخلی کیفیت سے الگ نہیں کیا جاسکتا اور یہی کیفیت معنی کو نزدیں اور تابناک بناتا ہے۔ اسے لباس عطا کرتا ہے اور اس لائق بناتا ہے کہ ہر شخص اس میں کشش محسوس کرے اور اپنے اپنے طور پر اس سے محظوظ ہو۔ اس لئے اسلوب اور معنی کو الگ نہیں کیا جاسکتا۔ دونوں ہم رشتہ ہیں۔ جس طرح ہر شخص کے انگوٹھے کا نشان یکساں نہیں اور ہر انگوٹھے کی چھاپ الگ نشان مرتب کرتی ہے۔ اسی طرح ہر اسلوب معنی کے نئے نقوش ابھارتا ہے۔

یہاں میں ایک نقطہ واضح کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ اپنے افراد میں اب خاصی تعداد ان لوگوں کی ہے جو اسلوب کو محض الفاظ کی تزئین و آرائش کا فن نہیں سمجھتے بلکہ اسے پورے توقف، احترام اور اس کے ارتکاز پر محمول کرتے ہیں۔ چنانچہ اسلوب کی پوری بحث ایک طرح سے ہیئت کی بحث بن جاتی ہے جس میں لسانیات کے بہت سارے اسرار و رموز داخل ہو جاتے ہیں۔ اور اب تو یہی اینکاز میں ساختیاتی پہلو پر اتنا زور دیا جارہا ہے کہ معنوی تلاش میں لفظوں کے رشتوں کے اٹوٹ سلسلوں کو جاننے اور سمجھنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس سلسلے میں وزیر آغا کے ایک تازہ مضمون کا اقتباس پیش کر دینا بے محل نہ ہوگا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ادب میں ساختیاتی تنقید نے ایک طرف تو ساختیاتی لسانیات اور
> دوسری طرف ساختیاتی علم الانسان سے اثرات قبول کیے ہیں۔ لسانیات
> کے سلسلے میں اس نے ساسئیر کے اس نظریے سے فائدہ اٹھایا ہے کہ
> "زبان" رشتوں یا روابط سے عبارت ہے۔ گویا گفتگو کی تمام تر گل افشانی
> کے پس پشت "زبان" کا وجود ہے جو رشتوں پر مشتمل ایک نظام یا سسٹم ہے
> ... نقاد کا کام یہ نہیں ہے کہ وہ تخلیق کے معنی یا پیغام کی تشریح کرے
> یا اسے از سر نو مرتب کرے بلکہ اس سسٹم کی ساخت کا تجزیہ کرے جس سے
> معانی کا انشراح ہوا تھا۔'' (اوراق، جون جولائی ۱۹۸۹، صفحہ ۲۹۹)

اس میں شک نہیں کہ اردو میں اس جہت سے ادب کے مطالعے کا کام ابھی ابھی شروع ہوا ہے مگر مغربی ادبیات میں یہ باتیں کم از کم پچاس سال پرانی ہو چکی ہیں۔ بہر حال یہ مدیہاں ہیئت اور ساختیات کے پیچیدہ مباحث کو نہیں چھیڑنا چاہتا بلکہ اس کے محض ایک پہلو یعنی اسلوب اور معنی کے مزید مباحث کو احاطۂ تحریر میں لانا چاہتا ہوں۔ میں نے اشارہ کیا ہے کہ ساختیات میں لفظوں کے رشتے کی تلاش سماجی رشتوں کی تلاش کا نام ہے۔ گویا معنی کا رخ لفظوں سے ہوتا ہوا سماج کے وسیع منظرنامے تک پہنچتا ہے۔ ایسے میں اسلوب کو معنی سے الگ کرکے دیکھنا واقعی غیر ضروری بن جاتا ہے۔ اگر الفاظ کو اپنے طور پر بے جان فرض کیا جائے تو کیا ایسا نہیں ہے کہ ان میں روح پھونکنے والا وہ فنکار ہے جو مختلف رشتوں کی پہچان میں مصروف کار رہتا ہے اور لفظوں کے رشتے سے اسلوب کی ایک ساخت متعین کرکے معنی کی دنیا آباد کرتا ہے۔ آخر ایسا کیوں ہے کہ ایک ہی عمرانی، معاشی، نفسیاتی

اور تمدنی حالات رکھنے والے معاشرے میں لفظوں کی اکائیاں نئے فنکار کے یہاں نئی روشنیوں اور رشتوں سے ہم کنار نظر آتی ہیں۔ غالب کی معنویت ذوق اور ظفر سے یقینی الگ ہے۔ ذوق عصری آگہی کے رشتے میں کہیں نہیں نظر آتے جب کہ غالب ہر دم اس دور سے بھی اپنا رشتہ جوڑتے ہوئے معلوم دیتے ہیں۔ دراصل غالب کے اسلوب میں نئے رشتوں کی تلاش کا رد عمل ہے جو پرانے معاشرے کی اینٹ اور گارے سے نئے معاشرے کی عمارت تعمیر کرتا ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ اسلوب دراصل ایک طرح کا ,, کُن،، ہے جو لفظ کو معنی یعنی روح بخش دیتا ہے اور ہم ,, فیکون،، کا منظر دیکھ سکتے ہیں۔

یہاں لازمی طور پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا اسلوب معنی کے آگے آگے آتا ہے یعنی پہلے اسلوب اور اس کے بعد معنی۔ میرا خیال ہے کہ ,, پہلے مرغی یا پہلے انڈا،، کی بحث کی طرح یہ مسئلہ بھی لاینحل ہے۔ لیکن اتنا تو کہا ہی جاسکتا ہے کہ اسلوب اس تازگی کا نام ہے جس کے بغیر ادب آگے بڑھ ہی نہیں سکتا۔ یہاں ایک مفروضہ قائم کیا جاسکتا ہے؟ وہ یہ کہ اس کائنات میں جو کچھ ہے وہ ہر فنکار پر عیاں اور روشن ہے۔ اس کے باوجود تخلیقات کی نیرنگی اپنی جگہ ہے تو آخر کیوں؟ شاید اس لیے کہ اکثر فنکاروں نے اپنے موضوع کو الفاظ میں پیش کرتے وقت لفظوں کو ایک نئے انداز سے برتا ہے۔ اس کائنات کو ایک چھوٹا سا کمرہ تصور کرلیا جائے اور اس کی متعینہ اشیا کو ذہن میں رکھ کر دس فنکاروں سے دس تخلیقی چیزیں اس کمرے کے پس منظر میں مانگی جائیں تو نتائج دس مختلف تصویروں کی شکل میں سامنے آئیں گے۔ ایک دوسرے سے الگ ان تصویروں میں کچھ مشترک خدوخال یقیناً ہو سکتے ہیں مگر مکمل طور پر کبھی ایک تصویر دوسری سے نہیں ملے گی۔ اس کی وجہ بھی یہ ہے کہ تجربہ اور مشاہدہ ایک ہوسکتا ہے لیکن فنکار جب لفظوں کا لبادہ پہنا کر آرائش و زیبائش کا کام مکمل کرے گا تو ہر صورت یقینی ایک دوسرے سے مختلف ہوگی۔ اسلوب کی بھی یہی کیفیت ہے۔ یہی امتیاز ہے جو ادب میں مسلسل ترفع کا سبب ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ادب کچھ بھی نہیں بس ایک استعارہ اور METAPHOR ہے یہ زندگی کچھ بھی نہیں بس ایک استعارہ اور استعارہ کیا ہے؟ اسلوب کا دوسرا نام ہے۔ سب سے بڑے خالق کے اسلوب کی نیرنگی دیکھنی ہو تو دیکھیے کہ آدمی تو سب ہیں مگر سب کے چہرے الگ ہیں۔ ہر چہرے میں ایک تشخص اس کے انفرادی نقوش کی وجہ کر پیدا ہوا ہے۔ اسی طرح ادب میں تشخص اسلوب سے پیدا ہوتا ہے ورنہ معنی اور چہرہ تو ایک ہی ہے۔

اب تک اسلوب و معنی سے متعلق جو باتیں پیش کی گئیں ان کی روشنی میں کئی اہم سوالات سامنے آتے ہیں۔ ایک تو یہ کہ معیاری اسلوب کی شناخت کس طرح ہوسکتی ہے؟ دوسرا یہ کہ نثری یا شعری تخلیقات کے علاوہ علمی مضامین میں اسلوب اور معنی کے رشتے میں اہمیت کس کو دی جاسکتی ہے؟ اور آخری یہ کہ اگر اسلوب انفرادی فکر کا نتیجہ ہے تو کیا عمومی اسلوب کے اصول اور ضوابط متعین ہیں یا کیے جاسکتے ہیں؟ ان سوالوں کا جواب آسان نہیں ہے لیکن جو خیالات سامنے آتے ہیں ان میں سے چند کلیدی تصورات کو پیش کرنا ممکن ہے۔ معیاری اسلوب کی شناخت دراصل ان تمام عناصر سے ممکن ہے جنھیں اہم فنکاروں نے برتنا مناسب جانا ہے۔ اس میں وقت یا زمانے کی قید نہیں ہے۔ مثلاً اگر یہ مان لیا جائے کہ اسلوب کو دلکش بنانے میں بلاغت کے اصول ہمیشہ سے رہنما ثابت ہوتے رہے ہیں تو پھر یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہی اسلوب امتیاز حاصل کرسکے گا جس میں بلاغت کا فنکارانہ استعمال کیا گیا ہو۔ لیکن یہیں پر یہ نکتہ بھی ذہن نشین کرلینا مناسب ہوگا

بلاغت کے پہلوؤں کو میکانکی انداز میں داخل کرنے سے کوئی اسلوب پُرکشش نہیں ہو سکتا۔ اسلوب میں زور اسی صورت میں پیدا ہوگا، جب متعلقہ کیف مشاہدے اور تجربے کی تندی و تیزی میں ڈھل کر سامنے آئے یعنی اور موضوع کا جزو بن گئے ہوں۔ تھوپے ہوئے RHETORICAL DEVISES کبھی بہتر اسلوب نہیں پیدا کر سکتے۔ یہ ایک ایسا نکتہ ہے جس پر عام طور سے اتفاق رائے پایا جاتا ہے۔ اور ایسا ہونا بھی چاہیے۔ بزرگوں نے اچھے کلام کو "کلام بلاغت نظام" کہا ہے۔ بلاغت نظام کی ترکیب غیر ضروری یا غیر منطقی نہیں ہے بلکہ قدیم تہذیبی فکر کا نتیجہ ہے جو اب محاورے کے طور پر استعمال ہونے لگی ہے اور وہ اس لیے کہ ہر وہ کار جو تواتر کے ساتھ استعمال ہوتا ہے خود بخود محاورے کی صف میں چلا جاتا ہے اور اپنے اصلی معنی و مفاہیم کھو دیتا ہے۔ بہرحال، کہنے کا مقصد یہ ہے کہ بلاغت کا پورا نظام اسلوب کے نظام کو معیاری بنانے میں معاون ہے اور ہو سکتا ہے۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ شیکسپیئر کے تمام ڈرامے METAPHOR ہیں اور یہ بتانے کی ضرورت نہیں کہ METAPHOR بلاغت کا ایک اہم عنصر ہے۔ اس سے ثابت ہوا کہ معیاری اسلوب کی ساخت ممکن ہے اور اسے بلاغت کے اعلا نظام ہی سے پہچانا جا سکتا ہے۔ یہاں اس نکتے کی طرف اشارہ کر دینا ضروری ہے کہ معیاری اسلوب کی تلاش میں ہمیں اصناف کے اختلاف پر بھی نظر رکھنی ہوگی۔ ایک صنف کے لیے جو اسلوب معیاری ہوگا وہ دوسری صنف کے لیے معیاری نہیں بھی ہو سکتا ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو "غبارِ خاطر" کے اسلوب کی دل کشی تسلیم کرنے کے باوجود جناب اشرف یہ نکتہ کیوں اٹھاتے:

> "غبارِ خاطر اپنی مثال آپ ہے لیکن اس کے مندرجات پر خطوط ہونے کا
> الزام کیوں ہے؟ انانیتی ادب کہیے، ادبِ لطیف کہیے، تحقیق کہیے، فلسفہ کہیے
> شاعری کہیے لیکن انھیں خطوط کہنے کا جواز کہاں ہے؟ . . . .
> اگر غبارِ خاطر کے مندرجات مکاتیب ہیں تو پھر افسانوں اور ناولوں کو بھی
> خطوط کی ارتقائی بحث میں شریک کرنا ہوگا جن کا پیرایۂ بیان خط رہا ہے"
>
> (معنی کی تلاش، صفحہ ۹۹)

یہ تمام باتیں تخلیق یا تخلیقی نثر اور شعر پر صادق آتی ہیں۔ مگر کیا ان باتوں کا اطلاق علمی مضامین پر بھی ہو سکتا ہے؟ دراصل ایک بڑا مکتبۂ فکر اس پر قانع ہے کہ علمی مضامین میں اسلوب کی رنگا رنگی کا عمل دخل کم ہوتا ہے یا کم ہونا چاہیے۔ علوم کے اظہار میں معنوی اہمیت پر بحث فضول ہے لیکن کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ معنی کی یکسانیت کے باوجود ایک علمی نثر دوسری علمی نثر سے بہتر ہوتی ہے یا افضل ہو سکتی ہے۔ پھر یہ افضلیت کی شناخت کن بنیادوں پر ہوگی؟ اس کا سیدھا سادہ جواب میرے خیال میں یہ ہے کہ یہاں بھی شخصیت کا پرتو اپنا کام کرتا ہوا نظر آئے گا اور یہ پرتو انھیں DIVISES کا مرہونِ منت ہوگا جنھیں ہم بلاغت کا نظام کہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ نثری اور شعری تخلیقات میں اس نظام کی شدت ہوگی۔ ایسی شدت علمی مضامین میں نہیں ہوگی مگر ایک سہارے کے طور اس کا استعمال ہوگا اور اسی کے سبب علمی نثر جاذب نظر محسوس ہوگی۔ مثال کے طور پر سید سلیمان ندوی کے مضامین میں تشبیہات و استعارات PARADOXES وغیرہ کی یہ صورت دیکھی جا سکتی ہے۔ تفصیل میں نہ جاتے ہوئے بھی یہاں میں قرآنِ کریم کی تفسیروں کا حوالہ دینا چاہوں گا۔ مختلف تفاسیر کی اپنی اپنی افادیت ہے مگر افادیت سے قطع نظر ان کے اندازِ بیان میں جو فرق ہے وہ آسانی سے محسوس کیا جا سکتا ہے۔ "ترجمان القرآن" کا "تفہیم القرآن" کے ساتھ اسلوب کی سطح پر موازنہ و مقابلہ کیا

جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ ابوالکلام زیادہ RHETORICAL ہیں اور الفاظ کے دروبست میں خاصا اہتمام کرتے ہیں۔ ان کی خوش گفتاری کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو۔

"جس دنیا میں سورج ہر روز چمکتا ہو، جس دنیا میں صبح ہر روز مسکراتی اور شام ہر روز پردۂ شب میں چھپ جاتی ہو، جس کی راتیں آسمان کی قندیلوں سے مزین اور جس کی چاندنی حسن افروزیوں سے جہاں تاب رہتی ہو، جس کی بہار سبزہ و گل سے لدی ہوئی اور جس کی فصلیں لہلہاتے ہوئے کھیتوں سے گراں بار ہوں، جس دنیا میں روشنی اپنی چمک، رنگ اپنی بو قلمونی، خوشبو اپنی عطر بیزی اور موسیقی اپنا نغمہ و آہنگ رکھتی ہو، کیا اس دنیا کا کوئی باشندہ آسائش حیات سے محروم اور نعمت معیشت سے محروم ہو سکتا ہے؟"

"الحمد" کی تفسیر تو خیر ان کا شاہ کار ہے مگر دوسری آیات کی تشریح میں بھی وہ اپنے مخصوص انداز بیان کے سہارے زیادہ دلکشی پیدا کر دیتے ہیں۔ دیکھیے ایک ہی مقام سے دو عالم دین کس طرح گزرتے ہیں۔

(۱) "ان دونوں گروہوں کے درمیان ایک اوٹ حائل ہوگی جس کی بلندیوں (اعراف) پر کچھ اور لوگ ہوں گے۔ یہ جنت میں داخل تو نہیں ہوئے مگر اس کے امیدوار ہیں ... درحقیقت یہی معاملہ دنیا میں بھی خدا اور اس کے نیک بندوں کے درمیان ہے۔ ظالموں کو جو نعمت دنیا میں ملتی ہے وہ اس پر فخر کرتے ہیں، کہتے ہیں کہ یہ ہماری قابلیت اور سعی و کوشش کا نتیجہ ہے اور اس بنا پر وہ ہر نعمت کے حصول پر اور زیادہ متکبر اور مفسد بنتے چلے جاتے ہیں" ـــ (تفہیم القرآن جلد دوم از ابوالاعلیٰ مودودی ۳۲-۳۱)

(۲) "سورۂ حدید میں ہے، جنتیوں اور دوزخیوں کے درمیان ایک دیوار ہے ... اسی دیوار کو یہاں اعراف سے تعبیر کیا ہے ...... اگر حقیقت کے رمز شناس ہو تو پا لوگے کہ زندگی کے ہر گوشے میں جنت و دوزخ کی تقسیم کا یہی حال ہے۔ دونوں کی سرحدیں اس طرح ملی ہوئی ہیں کہ ایک قدم پیچھے رہ گئے اور جنت کی جگہ دوزخ میں پڑ گئے"

(ترجمان القرآن جلد سوم از مولانا ابوالکلام آزاد ص ۳۲-۳۱)

اب صرف ایک نکتہ باقی رہ جاتا ہے یعنی کسی عمومی اسلوب کا تعین ممکن ہے۔ میرا خیال ہے کہ جہاں تک کسی اسلوب کی عمومیت کا سوال ہے تو اس پر سرے سے گفتگو ہی فضول ہے۔ ہر وہ نثر نگار جس کا مشاہدہ ناقص، تجربہ خام اور مشق ناکافی ہوگی اس کی نثر عمومیت سے دوچار ہوگی یہاں کسی شخصیت کے پرتو کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ حقیقتاً ایسے لوگ ہمیشہ نقل کی کوشش میں مصروف رہتے ہیں اور اس کوشش کے باوجود حقیقی فنکار سے خاصا بُعد رکھتے ہیں۔ گویا عمومیت ناپختگی کی علامت بھی ہے اور فنکار کے چھوٹے ہونے کی دلیل بھی۔ فنکار جتنا بلند ہوتا جاتا ہے اسلوب انفرادی اور امتیازی بنتا جاتا ہے اس لیے عمومی اسلوب نہ کوئی آئیڈیل ہے نہ ہو سکتا ہے۔ یہاں زیادہ مثالیں دینے کا موقع نہیں ورنہ آسانی سے یہ واضح کیا جا سکتا تھا کہ محمد حسین آزاد، نیاز فتحپوری یا مولانا ابوالکلام آزاد کے اسلوبِ نگارش کی نقل

کرنے والے بیشتر شعر نگاروں کا کیا انجام ہوا بغیر ذاتی INVOLVEMENT کے کسی فنکار کی تنقید کرنا موضوع اور فنکار دونوں کا منہ چڑانا ہے۔ ایسے میں جو ناقص اسلوب ابھرتا ہے وہ طبیعت میں تکدر پیدا کرنے کے سوا اور کچھ نہیں کرپاتا۔ یہاں اس طرح کا صرف ایک اقتباس نقل کرتا ہوں:

"آپ خیالات کی ناؤ کو نہ دیکھیے بلکہ اس ناؤ کو دریائے سخن میں کھینے کے فنکارانہ اور منفردانہ انداز کو دیکھیے کہ کشتیٔ خیال کے عکس سے دریائے سخن کی ہر موج قوس قزح اور بعد کہکشاں کی صورت نظر آتی ہے۔ جمیل مظہری کی شاعری کی یہی انفرادیت اور معصومیت ہے کہ انھوں نے بھی آزر کی طرح لفظی صنم تراشی کی ہے...... اگر جمیل صاحب صرف ہجویہ شاعری کرتے تو اردو شاعری کے سرمائے میں اضافہ ہوتا۔ اس اسلوب کی کون داد دے سکتا ہے؟"۔

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ
گورنمنٹ کالج، ایس/ٹاؤن
راولپنڈی (پاکستان)

ممتاز مفتی

نام : مفتی ممتاز حسین

قلمی نام : ممتاز مفتی

پیدائش : ۱۱ر ستمبر ۱۹۰۵ء بہ مقام بٹالہ (ضلع گورداسپور) پنجاب [۱]

تعلیم : بی۔ اے۔ اسلامیہ کالج، لاہور ۱۹۲۹ء
ایس۔ اے۔ وی سنٹرل ٹیچرز ٹریننگ کالج، لاہور، ۱۹۳۱ء تا ۱۹۳۲ء
ڈپلوما شارٹ ہینڈ/ٹائپ، لاہور ۱۹۲۹ء

مختصر حالات زندگی : مفتی محمد حسین کے ہاں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم امرت سر، میانوالی، ملتان اور ڈیرہ غازی خان میں پائی۔ میٹرک ۱۹۲۱ء میں ڈیرہ غازی خان سے اور ایف۔ اے۔ ۱۹۲۷ء میں امرت سر سے کیا۔ اسلامیہ کالج، لاہور سے ۱۹۲۹ء میں بی۔ اے کرنے کے بعد سنٹرل ٹیچرز ٹریننگ کالج میں داخلہ لیا۔ جہاں سے ٹریننگ مکمل کرنے کے بعد محکمۂ تعلیم پنجاب کے سینئر انگلش ٹیچر کے طور پر خانیوال، دھرم شالہ، گوجرہ، چک جھمرہ، جام پور، ساہیوال، باغبان پورہ، قصور، شیخوپورہ، سانگلاہل اور گورداسپور کے اسکولوں میں ۱۹۳۳ء تا ۱۹۴۵ء پڑھاتے رہے۔ لاہور میں طالب العلمی کے زمانے میں سید فیاض محمود اور مجید ملک کے ساتھ دوستی رہی جس نے ادبی ذوق کو پروان چڑھایا۔ ۱۹۳۴ء میں ن۔م راشد سے ملاقات میں لکھنے کی تحریک پیدا ہوئی۔ پہلے دو مضامین رسالہ "نخلستان"، لاہور میں شائع ہوئے۔

۱۹۴۵ء میں بطور اسٹاف آرٹسٹ/اسکرپٹ رائٹر آل انڈیا ریڈیو لاہور کے ساتھ منسلک ہوگئے جہاں اوائل ۱۹۴۷ء تک رہے۔ اس زمانے میں "ادب لطیف" لاہور مرتب کیا۔ ۱۹۴۷ء میں اداکار کمار اور بیگم کمار اداکارہ پرمیلا [۲] کی فرمائش پر "سلور فلمز" مین روڈ، دادر (بمبئی) سے منسلک

---

[۱] "ستاروں کی محفل" مرتبہ بشیر ہندی میں ۱۹۰۶ء درج ہے جو درست نہیں۔

[۲] فلم "میرا لال" "مدر انڈیا" "جنگلی کنگ اور" "بجلی" کی مشہور اداکارہ۔ اداکار کمار اور پرمیلا نے سلور فلمز کے جھنڈے تلے "جھنکار" اور "بڑے نواب صاحب" جیسی مشہور فلمیں بنائیں۔

ہوگئے کرشن چندر اور میراجی کے ساتھ قیام رہا اور بطور نظم کے لیے فلم "رضیہ سلطانہ" کی کہانی لکھی۔ اسکرین پلے اعظم مرزا نے کیا تھا۔ یہ فلم فسادات کی نذر ہوگئی اور ممتاز مفتی ۱۹۴۷ء میں واپس لاہور آگئے۔ ۱۹۴۷ء میں چودھری برکت علی کے کہنے پر فلمی رسالہ "فلستان" مرتب کیا لیکن یہ پرچہ نہ نکل سکا۔ ۱۹۴۸ء تا ۱۹۴۹ء میں بطور سب ایڈیٹر ہفتہ وار "استقلال" لاہور نکالا۔ ۱۹۴۹ء میں پی۔آر۔سی پاکستان ایئر فورس میں سائیکالوجسٹ ہوگئے۔ لیکن یہ محکمہ ۱۹۵۰ء میں ٹوٹ گیا۔ اسی سال بطور سٹاف آرٹسٹ۔ اسکرپٹ رائٹر آزاد کشمیر ریڈیو۔ تراڑکھل کے ساتھ منسلک ہوگئے جہاں ۱۹۵۱ء تک رہے۔ ۱۹۵۱ء تا ۱۹۵۷ء اسسٹنٹ انفارمیشن آفیسر کشمیر پبلسٹی ڈائریکٹوریٹ، راولپنڈی رہے۔ جہاں سے ۱۹۵۷ء میں تبدیل کر کے بطور فلم آفیسر D.A.&P کراچی بھیج دیا گیا۔ ۱۹۵۸ء تا ۱۹۶۰ء ویج ایڈ ڈائریکٹوریٹ کراچی میں رہے۔ ۱۹۶۰ء میں قدرت اللہ شہاب، سکریٹری برائے صدر پاکستان کے او۔ایس۔ڈی کے طور پر ایوان صدر راولپنڈی آگئے۔ جہاں ۱۹۶۳ء تک رہے۔ اب ان کا تبادلہ بطور اسسٹنٹ ڈائرکٹر وزارت اطلاعات راولپنڈی کر دیا گیا۔ جہاں ۱۹۶۵ء تک کام کیا۔ ۱۹۶۵ء، ۱۹۶۶ء تک او۔ایس۔ڈی وزارت اطلاعات راولپنڈی رہے ۱۹۶۶ء میں ریٹائر ہوگئے۔ آخری زمانے میں وزارت اطلاعات اور براڈ کاسٹنگ سے منسلک تھے۔ آپ کے اپنے بیان کے مطابق دو شخصیتوں سگمنڈ فرائڈ نے[1] برٹرنڈ رسل، ڈاکٹر سٹیکل اور ڈاکٹر یونگ نے متاثر کیا۔[2]

اولین مطبوعہ افسانہ: "جھکی جھکی آنکھیں" مطبوعہ: "ادبی دنیا" لاہور ۱۹۳۶ء۔ واضح رہے کہ یہ افسانہ مفتی صاحب نے اپنے ہیڈ ماسٹر کی ہدایت پر اسکول میگزین کے لیے لکھا تھا جو صلاح الدین احمد نے "ادبی دنیا" میں شائع کر دیا۔

قلمی آثار (مطبوعہ کتب):

۱۔ ان کہی۔ (سترہ افسانے) مکتبہ اردو لاہور: طبع اول: ۱۹۴۳ء

۱۔ آپا ۲۔ بیگانگی ۳۔ جھکی جھکی آنکھیں (اولیں افسانہ مطبوعہ ۱۹۳۶ء) ۴۔ آپ بیتی ۵۔ اندھیرا ۶۔ غلط ملط ۷۔ دیوی ۸۔ نفرت ۹۔ محلہ ۱۰۔ غسل آفتابی ۱۱۔ کرن محل کا بھوت ۱۲۔ مہندی والا ہاتھ ۱۳۔ اندھا ہار ملتھے کا تل ۱۵۔ مورا ۱۶۔ انطنام ۱۷۔ سیانی

مکتبہ اردو، لاہور کے ساتھ معاہدہ ۲۹ اپریل ۱۹۴۳ء کو طے پایا۔

۲۔ گہما گہمی۔ (پندرہ افسانے) ادارہ ادب نو لاہور: طبع اول: ۱۹۴۴ء

۱۔ بدمعاش ۲۔ میاں کی مرضی ۳۔ وہ کمرہ ۴۔ حد ہوگئی ۵۔ حب اور اب ۶۔ چڑ ۷۔ دام خیال ۸۔ زندگی ۹۔ شرابی کا راز ۱۰۔ اس کوچے میں ۱۱۔ خواب ۱۲۔ الصدف ۱۳۔ ڈاکٹر کا استعمال ۱۴۔ دو انجم۔ ۱۵۔ کالے سلیپر

---

[1] مفتی صاحب نے ڈاکٹر اقبال کے تتبع میں "فطشے" لکھا ہے، درست تلفظ نٹشے ہے۔

[2] بحوالہ استادوں کی محفل، مرتبہ بشیر ہندی۔

ادارہ ادب نو، لاہور کے ساتھ معاہدہ ۲۲ جنوری ۴۴ ۱۹ء کو طے پایا۔ ایک اڈیشن گیلانی الیکٹرک پریس، لاہور نے ۴۴ ۱۹ء میں شائع کیا تھا۔

۳۔ **چپ** (پندرہ افسانے) مکتبہ اردو لاہور: طبع اوّل: ۱۹۴۷ء
۱۔ نیلی ۲۔ چپ ۳۔ پل۔ ۴۔ احسان علی ۵۔ شائستہ ۶۔ باجی ۷۔ دو را ہا۔ ۸۔ پریم نگر ۹۔ تین خدا ۱۰۔ پاگل ۱۱۔ دروازہ۔ ۱۲۔ گہرائیاں ۱۳۔ سہارا ۱۴۔ لیڈی ڈاکٹر ۱۵۔ پیارا پالتو۔

مکتبہ اردو، لاہور کے ساتھ معاہدہ ۲۵ جنوری ۱۹۴۷ء کو طے پایا۔ اس کتاب کا دیباچہ فکر تونسوی نے لکھا ہے جب کہ مفتی کا خاکہ بشیر رومانی کا تحریر کردہ ہے۔

۴۔ **"اسمارائیں"** (۱۸ افسانے) مکتبہ جدید لاہور: طبع اوّل: ۱۹۵۲ء
۱۔ سمیع واسمارہ ۲۔ رال ٹپکیاں ۳۔ ہلے رے یہ نوجوان ۴۔ ہار بھاٹا ۔۵۔ اوئی اللہ ۶۔ احمق ۷۔ موقع ۸۔ دو ہاتھ ۹۔ سوپور کی کھڑکی۔ ۱۰۔ لکھ پتی ۱۱۔ ماں ۱۲۔ منہ کھلے کا خاوند ۱۳۔ خدا بخش ۱۴۔ گھور اندھیرا ۱۵۔ ریت کی لہریں ۱۶۔ آپ بیتی ۱۷۔ سمنہ ۱۸۔ گوبر کے ڈھیر۔

مکتبہ جدید، لاہور کے ساتھ معاہدہ ۲۲ جنوری ۱۹۵۲ء کو طے پایا۔

۵۔ **نظامِ سقّہ** (ڈراما) مکتبہ اردو، لاہور: طبع اوّل: ۱۹۵۳ء

۶۔ **علی پور کا ایلی** (سوانحی ناول) داستان گو، لاہور: طبع اوّل: ۱۹۶۱ء
ایک زمانے میں یہ اردو کا سب سے ضخیم ناول شمار ہوا۔ ۱۹۶۹ء میں حیات اللہ انصاری نے "لہو کے پھول (پانچ جلدیں) لکھ کر مفتی کا یہ ریکارڈ توڑ دیا اور اب اوپندر ناتھ اشک کا "گرتی دیواریں" اس سے بھی ضخیم ناول آیا چاہتا ہے۔ مفتی صاحب کے اپنے بیان کے مطابق اس ناول کے مقامات کو "ڈکی کوڈ" کریں تو خان پور (ملتان) جاوا (گوجرہ) دیپال پور (خانیوال) اور رام آباد (ڈیرہ غازی خان) ٹھہرتے ہیں۔

۷۔ **گڑیا گھر** (چودہ افسانے) گلڈ اشاعت گھر، کراچی: طبع اوّل: ۱۹۶۵ء
۱۔ گڑیا گھر ۲۔ کھونٹ والا بابا ۳۔ چار گوٹ ۴۔ ذاتی معاملہ ۵۔ مینا کے پاؤں ۶۔ دودھیا سویرا ۷۔ سکارلٹ روڈ ۸۔ نیلی رگ ۹۔ عطیہ ۱۰۔ نو مان اور منیرہ ۔ ۱۱۔ گھر کی عزت ۱۲۔ جادو گرنی ۱۳۔ میرا گھر ۱۴۔ پردہ سیمیں۔

۸۔ **پیاز کے چھلکے** : (خاکے) نیشنل پبلشنگ کمپنی، راولپنڈی طبع اوّل: ۱۹۶۸ء

۹۔ **لبیک** (رو داد حج) التحریر، لاہور طبع اوّل: ۱۹۷۵ء

۱۰۔ **ہند یاترا** (سفرنامۂ ہند) اظہار سنز، لاہور طبع اوّل: ۱۹۸۲ء
کتاب کا معاہدہ ۱۹۸۱ء میں طے پایا۔

۱۱۔ **روغنی پتلے** (چودہ افسانے) حرمت پبلی کیشنز، راولپنڈی: طبع اوّل: ۱۹۸۴ء
۱۔ سندرتا کا راکشس ۲۔ بش اور بشو ۳۔ پکنک ۴۔ باجوں کی ڈھونڈ

۵۔ کھل بندھنا ۶۔ روغنی پتلے ۷۔ ڈائری ۸۔ السپاحویلی ۹۔ آغا بجد اسپاہیک
۱۰۔ بانٹنڈ مونا ۱۱۔ ایک تھا بادشاہ ۱۲۔ ایلنیز ۱۳۔ پرانی خواب کی دکان۔
۱۴۔ حلوائی کی دکان

کتاب کا معاہدہ فروری ۱۹۸۴ء میں طے پایا۔ کل صفحات ۲۴۲ ہیں۔

۱۔ سیمے کا بندھن (انیس افسانے) فیروزسنز لاہور: طبع اول: ۱۹۸۶ء
۱۔ سیمے کا بندھن ۲۔ ساری بات ۳۔ چٹ کپڑی ۴۔ ٹھٹ گاڑی: ہونکتا ہو ٹیا در موم بتی ۵۔ ایک ہاتھ کی تالی ۶۔ ماشہ نماشہ ۷۔ دیوی ۸۔ گرہن ۹۔ جینی اور عفریت ۱۰۔ گروا س داس گرو ۱۱۔ دو موہنی ۱۲۔ کس نے کیا اس لیے؟ ۱۳۔ اندھا فٹ پاتھیا ۱۴۔ کرہ نمبر ۱۷ ۱۵۔ ماڈ باکس ۱۶۔ بیر جی سرکار ۱۷۔ ایمان ۱۸۔ اپ مین لپ ۱۹۔ تھرڈ مین

۱۳۔ او کھے لوگ (خاکے) انٹرنیشنل پبلی کیشنز، لاہور، طبع اول: ۱۹۸۶ء۔
کتاب کا معاہدہ ۱۹۸۳ء میں طے پایا۔

۱۴۔ حکایات (بچوں کے لیے) مطبوعہ: اردو سائنس بورڈ، لاہور
۱۵۔ لوک ریت (ڈراما۔ بچوں کے لیے) مطبوعہ اردو سائنس بورڈ، لاہور
۱۶۔ تین لوک کہانیاں (بچوں کے لیے) مطبوعہ اردو سائنس بورڈ، لاہور
۱۷۔ اولیاء اللہ: (دو جلدیں/ بچوں کے لیے معلومات) "
۱۸۔ تین لوک قصے: (بچوں کے لیے) " "

غیر مدون: ان مطبوعہ کتب کے علاوہ لاتعداد ٹیلی ڈرامے، ٹیلی فیچر، نشری تقریریں مضامین اور خاکے غیر مرتب صورت میں بکھرے پڑے ہیں۔ نامکمل ضخیم ناول "الپی اور الکھ نگری" اس کے علاوہ ہے۔

مستقل پتا:
مکان ۲۲، گلی ۳۷، سیکٹر ایف ۶/۱ اسلام آباد۔

اعزاز:
پرائیڈ آف پرفارمنس، حکومت پاکستان

نظریۂ فن:
"ایک مرکزی خیال یا تاثر ضروری ہے۔ افسانے میں تاثیر ہونا لازم ہے۔ اگر قاری کے دل میں تجسس پیدا کرے کہ پھر کیا ہوا تو بہت اچھے۔"
(مکتوب ۱۷/ نومبر ۱۹۸۴ء بنام مرزا حامد بیگ سے اقتباس)

اس وقت ممتاز مفتی ہمارے افسانوی ادب کے افق پر ایک نادر و نایاب چیز کا درجہ رکھتے ہیں۔ بزرگی کے اعتبار سے چوتھے نمبر پر ہیں۔ مجلہ امتیاز علی تگ سمجھ ۱۹۰۳ء

جلیل قدوائی مارچ ۱۹۰۴ء، اشرف صبوحی دہلوی مئی ۱۹۰۵ء اور ممتاز مفتی ۱۱ ستمبر ۱۹۰۵ء کی پیدائش ہیں۔

افسانہ نویسی (جسے مفتی کے حوالے سے افسانہ طرازی کہنا چاہیے) کا آغاز قدرے تاخیر سے ہوا۔ یعنی انھوں نے اپنا پہلا افسانہ "جھکی جھکی آنکھیں" مطبوعہ: "ادبی دنیا" لاہور ۱۹۳۶ء) تیس برس کی عمر میں لکھا۔ سگمنڈ فرائڈ اور ڈاکٹر یونگ ان کے پسندیدہ مصنف رہے ہیں۔ کچھ یہی سبب ہے کہ چودھری محمد علی ردولوی، احمد علی اور شیر محمد اختر کے فوراً بعد سگمنڈ فرائڈ کی نشان زدکردہ نفسیاتی الجھنوں سے متعلق ممتاز مفتی نے "ان کہی" (طبع اوّل: ۱۹۴۳ء) "گہما گہمی" (طبع اول: ۱۹۴۴ء) "چپ" (طبع اول: ۱۹۴۷ء) اور "اسمارائیں" (طبع اوّل: ۱۹۵۲ء) کے بیشتر کرداری افسانوں میں فرائڈ تن افکار کو سمیٹنے کا جتن کیا، گو میں ذاتی طور پر اس خیال کا حامی نہیں کہ مفتی نے کلّی طور پر فرائڈ کی کیس ہسٹریز یا ڈاکٹر یونگ کے روزمرّہ مشاہدات کو اپنے افسانوں کی بنیاد بنایا۔ مفتی کے ہاں فرائڈ سے استفادے کی وہ صورت بھی دکھائی دیتی ہے جو ڈی۔ ایچ لارنس کے ہاں جلوہ نما ہے یعنی انسان کو جنسی محرک کا ایک کرشمہ دکھا کر عورت اور مرد کی باہمی کشمکش کو نیا میدان فراہم کر دینا اس ضمن میں مفتی لذّت گیر الجھنیں پیدا کرنے میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ ممتاز مفتی نے براہِ راست جنسی نفسیات کی طرف رجوع کر کے جنسی کجرویوں کے لاشعوری محرّکات کا ٹھوس علمی نقطہ نظر سے جائزہ لیا ہے جب کہ مامتا اور نسائیت کی تلاش اس پر ایک اضافہ ہے۔ "جھکی جھکی آنکھیں" اور "آپا" سے چلتے چلاتے یہ سلسلہ "دکھیں دکھیں" اور "سمجھوتہ" (تا حال آخری افسانہ) مطبوعہ: فنون ۱۹۸۹ء تک پہنچ کر اپنا دائرہ مکمل کرتا ہے۔

مفتی کے افسانوں کی بڑی تعداد نوجوان جذبوں اور ان سے پیدا ہونے والی نفسیاتی الجھنوں پر مبنی ہے اور آخر میں آتے آتے اس بنیادی لہر میں طویل مشاہداتی اور علمی تجربہ بڑے سلیقے سے گھل مل گیا ہے۔ ایسے مقامات پر ہنری جیمز اور ممتاز مفتی کا تقابلی مطالعہ کرنے کو جی چاہتا ہے۔

مفتی کے پچانوے فی صد افسانے کرداری ہیں اور انھوں نے بیانیہ کی تکنیک اپنائی ہے لیکن یہاں سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا ہر نوع کے کرداری افسانوں کے لیے بیانیہ کی تکنیک ہی مناسب ہے؟ بہت ممکن ہے کہ اس سوال نے مفتی صاحب کو بھی کبھی پریشان کیا ہو اور یوں وہ جیکٹ گاڑی، ہونکتا ہوٹرا ورموم بتی، جیسا یکسر مختلف افسانہ لکھ پائے ہوں۔ لیکن اس سلسلے کو انھوں نے آگے نہیں بڑھایا۔ بہت ممکن ہے، ان کے مخصوص اسلو نے ان کا راستہ روکا ہو۔ لیکن اس ناچیز کی رائے میں ان کا یہ یکسر مختلف طرز کا افسانہ "آپا"

لہ بہ حوالہ "ستاروں کی محفل" مرتبہ: بشیر ہندی۔

کے ساتھ کندھے سے کندھا ملائے کھڑا ہے۔

"روغنی پتلے" تک مفتی کے افسانوں میں دو طرح کے کردار بہت نمایاں ہیں یعنی ایک تو وہ، جو مفتی کے ایام جوانی کی یاد دلاتے تھیں جیسے "لمتے کا تل" اور "اسارائیں" جب کہ دوسرے کردار ایسے ہیں جو جدید عہد سے متعلق ہیں جیسے "اَن مٹے چہرے" کے کردار۔ لیکن "سمے کا بندھن" تک آتے آتے مفتی صاحب نے قدیم ماضی میں غوطہ لگا لیا ہے اور ہندی کلچر سے مخصوص افتادِ طبع کے حامل ٹائپ کردار ڈھونڈ نکالنے میں کامیاب ہوئے ہیں۔ یہاں میرا اشارہ "اپسرا حویلی" "اُپہان۔ اپ مین اپ" "کنڈی ہلتی رہی" "دیکھن دکھن" اور "سمجھوتہ" کی طرف ہے۔ یوں دیکھا جائے تو زبان کے ورتارے کی سطح پر آخر الذکر افسانوں میں ہندی زبان کے تڑکے کے حوالے سے تنوع حال ہی میں سامنے آیا ہے۔

زبان کے استعمال کی سطح پر خاص طرز کی سجاوٹ، نکھار اور شعریت کی بازیافت شروع سے مفتی کے افسانوں کی جان ہے۔ ●

مختار شمیم
گورنمنٹ گرلس۔ پی جی کالج کیمپس
اندور ۴۵۲۰۰۱

اردو قصیدہ کی شناخت کا مسئلہ

اردو کی ممتاز اصناف سخن کی شناخت کے لیے ہیئت اور موضوع کی مروّجہ تقسیم کو ناگزیر سمجھا گیا ہے۔ دراصل ہیئت اور موضوع کی تقسیم ہی اصناف سخن کی درجہ بندی میں ان کی اساسی حیثیت کو ظاہر کرتی ہے۔ لہٰذا اصناف سخن کی یہ "مروّجہ تقسیم" نہ تو غیر منطقی رہی ہے اور نہ ہی کسی بے اصولی پن کی دلیل[1]۔ بات یہ ہے کہ کہیں کسی مخصوص طرز اظہار کے لیے شعری ہیئت اپنی شناخت بتاتی ہے اور کہیں کسی خاص موضوع کے تحت اظہار واقعی مختلف شکلوں اور ہیئتوں کے سانچوں میں ڈھل جاتا ہے۔ چنانچہ یہ صورت اظہار کسی خاص ہیئت کی دامن گیر نہیں ہوتی بلکہ اپنے موضوع کے اعتبار سے پہچانی جاتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ "ہیئت محض ایک طرز اظہار ہے"[2] لیکن جہاں یہ "طرز اظہار" اساسی حیثیت اختیار کر جاتا ہے وہیں صنفی شناخت کا وسیلہ بھی بن جاتا ہے۔ چنانچہ غزل، قصیدہ، رباعی، مثنوی وغیرہ کو ہیئتِ خاص کی وجہ سے ہی پہچانا جاتا ہے۔ موضوع کی روایات سے یہ تقسیم قطعی عاری نہیں، تاہم موضوع کو اس میں اوّلیت حاصل نہیں ہے۔ اگر کسی موضوع کو غزل یا قصیدہ کی ہیئت میں نظم کیا جاتا ہے تو وہ ان اصناف سخن میں خود کو جذب کرنے کی صلاحیت پاتا ہے۔ غزل کا ہر شعر ایک نئے موضوع کا ترجمان ہو سکتا ہے۔ مگر اس کا سانچا بدلا نہیں جا سکتا۔ اسی طرح قصیدہ کے مختلف اجزائے ترکیبی میں مختلف موضوعات کا احاطہ ممکن ہے اور یہ بھی ممکن ہے کہ قصیدہ کی صنف کسی بھی موضوع کو اپنا لے۔ درست کہ قصیدہ کا تصوّر مدحیہ شاعری سے وابستہ ہے لیکن کسی ایک ایسی مدحیہ نظم کو قصیدہ نہیں کہا جائے گا جو قصیدہ کے روایتی سانچے سے منحرف ہو۔ ٹھیک

---

[1] تفصیل کے لیے دیکھیے "اقسام شعر" از شمیم احمد۔ مصنف کا خیال ہے کہ "اردو میں اقسام شعر کی شناخت اور درجہ بندی کے لیے کسی منطقی اصول سے کام نہیں لیا گیا۔" بحوالہ درس بلاغت مرتبہ شمس الرحمٰن فاروقی، ص ۱۲۹، اور شعری ہیئتیں از شمیم احمد

[2] اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، از شمیم احمد، ص ۱۵

سی طرح جیسے مرثیہ ایک صنف سخن ہے اور اپنے مخصوص موضوع کی بنیاد پر اس کی اپنی پہچان ہے۔ لیکن کسی مخصوص ہئیت کی پابندی اس کے لیے لازم نہیں ہے۔ شمیم احمد کا اصرار ہے کہ "قصیدے کو بھی مرثیے کی مانند صنف کا درجہ اس کے موضوع کی وجہ سے حاصل ہونا چاہیے۔" غالباً یہ بات وہ اس لیے کہتے ہیں کہ قصیدے سے ان کی مراد مدحیہ شاعری ہے۔ قصیدہ میں مداحی کے موضوع کی تواناروایات سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ لیکن صنف قصیدہ صرف مدح کی مرہون منت نہیں ہے بلکہ قصیدہ میں مدح کے بہانے سے بھی مختلف موضوعات کو نظم کرنے کی گنجایش نکلتی ہے۔ اس کے علاوہ اردو میں بعض ایسے قصیدہ بھی ہیں جن میں مدح کا پہلو رکھا ہی نہیں گیا ہے۔ البتہ وہ نظمیں جو قصیدہ کی مخصوص ہئیت کی پابند نہیں ہیں اور ان کا موضوع مدح ہے تو ایسی نظموں کو مدحیہ نظمیں، کہنا ہی مناسب ہوگا۔ قصیدہ بہرحال اپنی ہئیت اور عناصر ترکیبی کی وجہ سے ہی پہچانا جائے گا۔ "اردو میں قصیدہ نگاری" کے مصنف ڈاکٹر ابو محمد سحر رقمطراز ہیں۔

> "قصیدے کی صنفی تشکیل میں اس کی ہیئت کو بنیادی حیثیت حاصل ہے عربی کی قدیم شاعری ایسی نظموں پر مشتمل تھی جن کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور بقیہ اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ ہوتے تھے۔ عربی میں ہیئت کے اعتبار سے یہی ایک صنف سخن تھی۔ مدح، ہجو اور مرثیہ وغیرہ کی تقسیم موضوع کی بنا پر تھی۔ ایران میں جب شاعری کا آغاز ہوا تو فارسی شعرا نے مدحیہ نظموں میں عربی شاعری کی اس مروجہ ہیئت کو اپنایا۔ فرق بس اتنا ہوا کہ عربی میں صرف قافیہ تھا۔ فارسی شعرا نے اس پر ردیف کا اضافہ کر دیا۔ بعد کے شعرا نے اس کی تقلید کی اور یہ ہیئت قصیدہ کے لیے مخصوص ہوگئی۔ اردو میں بھی قصیدہ کی اسی ہیئت نے بار پایا۔ اگرچہ مدح اور ہجو کے مضامین کے لیے بعض دوسری ہیئتیں مثلاً مثنوی، مخمس اور مسدس وغیرہ بھی استعمال کی گئی ہیں لیکن قصیدے کا اطلاق اسی نظم پر ہوتا ہے جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور باقی اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ وہم ردیف ہوتے ہیں۔"[۱۲]

مزید وضاحت کے لیے مندرجہ بالا اقتباس کے نتائج ذیل میں درج کیے جاتے ہیں۔

(۱) عربی میں قصیدہ کی صنف مروجہ ہیئت کے اعتبار سے ہی رائج تھی یعنی پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ اور بقیہ اشعار کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے تھے۔

(۲) عربی میں مدح، ہجو اور مرثیہ وغیرہ کی تقسیم موضوع کی بنا پر تھی۔

---

[۱۱] اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، از شمیم احمد، صفحہ ۱۷

[۱۲] اردو میں قصیدہ نگاری از ڈاکٹر ابو محمد سحر، طبع دوم، ص ۱۱-۱۲

(۳) فارسی میں قصیدہ نگاری کے لیے عربی کی اسی مروجہ ہئیت نے بار پایا۔ نیز مدحیہ موضوعات کے لیے اسی ہئیت کو اپنایا گیا۔

(۴) اردو میں صنفِ قصیدہ کا اطلاق اسی نظم پر ہوتا ہے جس کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور باقی اشعار کے دوسرے مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود۔ "اصناف سخن اور شعری ہیئتیں" کے مصنف اپنی بات پر مصر ہیں کہ۔

> "اس معاملے میں قطعی اصولی طور پر تمام پہلوؤں کو نظر میں رکھ کر غور کیا جائے تو شاید میرا یہ اصرار بے جا نہ ہو کہ قصیدے کو بھی مرثیے کی مانند صنف کا درجہ اس کے موضوع کی وجہ سے حاصل ہونا چاہیے"[5]

"قطعی اصولی طور پر تمام پہلوؤں کو نظر میں رکھ کر ہی تو صنفِ قصیدہ کی پہچان ہئیت کے ذریعے سے ممکن ہے۔ جب مروجہ ہئیت قصیدے کے لیے ناگزیر ہے تو پھر کس طرح اسے موضوعی صنف کا درجہ حاصل ہو سکتا ہے۔ یہ بات آسانی سے سمجھ میں آسکتی ہے لیکن شمیم احمد عجیب جواز تلاش کرتے ہیں۔

> "اردو شاعری کا طالب علم قصیدے سے عموماً مدح ہی مراد لیتا ہے۔ بہ الفاظ دگر وہ قصیدے کو بہ حیثیت صنفِ سخن موضوع کی وجہ سے پہچانتا ہے نہ کہ ہئیت کی وجہ سے"[6]

بقول ڈاکٹر محمود الٰہی "ایک صنف میں جو موضوع غالب و حاوی رہا ہے، وہ موضوع اس صنف کا تقریباً لازمی جزو بن گیا اور اس صنف کا نام لیتے ہی اس کے عروضی ڈھانچے کے ساتھ اس کا متداولہ موضوع بھی ذہن میں آجاتا ہے"[7] "اردو شاعری کا طالب علم قصیدے سے عموماً مدح مراد لیتا ہے" تو یہ اس کی سند نہیں۔ اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ وہ قصیدے کی تنقید کی ابجد سے بھی واقف نہیں ہے۔

قصیدہ مروجہ تقسیم کے سلسلہ میں چونکہ شمیم احمد کے پیش نظر ڈاکٹر ابو محمد سحر کی کتاب "اردو میں قصیدہ نگاری" ہے اور وہ اسی کو اپنی بحث کا موضوع بھی بناتے ہیں لیکن "اردو میں قصیدہ نگاری" کی درج ذیل سطروں سے صرفِ نظر کرتے ہیں۔

> "جہاں تک قصیدے کے اصل موضوع کا تعلق ہے، یہ بات بھی قابلِ لحاظ ہے کہ قصیدہ مدح یا ہجو تک محدود نہیں رہا جس طرح اردو شاعری میں مرثیے کا اصل موضوع واقعۂ کربلا تھا لیکن مرثیہ گویوں نے اس کو ایک خاص قسم کی نظم بنا دیا جس میں بہت سے ضمنی مضامین داخل ہو گئے اسی طرح قصیدہ کا موضوع مدح یا ذم ہونے کے باوجود اس کا میدان اس

---

۵ اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں، ص ۱۷   ۶ ایضاً، ص ۱۸

۷ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ از ڈاکٹر محمود الٰہی، طبع اوّل، ص ۴۵-۴۶

سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔" ۸

ہمارے خیال میں اس پیراگراف کے ذریعے ان تمام شکوک و شبہات کا ازالہ ہو جاتا ہے جو شمیم احمد کو لاحق ہیں۔ اصل بات یہ ہے کہ وہ ان مباحث کو نہایت زور شور سے پیش تو کر دیتے ہیں لیکن خود بھی تذبذب کا شکار ہیں۔ ایک جگہ فرماتے ہیں۔

"اکثر قصیدے کا مفہوم صرف مدح سمجھا جاتا ہے، اگر چہ یہ موضوعی تخصیص کچھ مناسب نہیں ہے۔" ۹

یہی نہیں وہ جس منطقی اور اصولی تقسیم کی دہائی دیتے ہیں، وہی منطق انھیں بہر حال کچھ نہ کچھ اصول برتنے پر مجبور کر ہی دیتی ہے۔ لکھتے ہیں۔

"موضوع کے لحاظ سے ہجو کو علاحدہ صنف سخن ضرور قرار دیا جا سکتا ہے لیکن چونکہ انسانی زندگی اور کائنات کی طرح شاعری کے موضوعات بھی لامحدود ہیں اس لیے ہر ہر موضوع اور خیال کے پیش نظر خواہ مخواہ اصنافِ سخن کی تعداد بڑھانا مناسب نہیں ہے۔" ۱۰

کسی بات کو سمجھنے اور سمجھانے کے لیے ضروری ہے کہ سلجھا ہوا انداز اختیار کیا جائے اور جذباتی کیفیت سے اپنے آپ کو بچائے رکھے۔ بلاوجہ بات میں بات پیدا کرنا اور تنگ بندیاں ملانا تنقید و تحقیق کی صالح روایات کے منافی ہے۔ صحت مند تنقیدی شعور محض چونکا دینے والی بات کی حمایت نہیں کرتا جب تک کہ بات میں وزن و وقار، وسیع مطالعہ اور ذوق سلیم کا چاشنہ چلے کسی کی کوئی نئی بات قابلِ اعتنا نہ سمجھی جائے گی۔ شمیم احمد کی تنقیدی صلاحیتوں اور ان کی ادبی کاوشوں کے احترام میں یہ کہنا مناسب ہوگا کہ انھوں نے "اقسام شعر (مشمولہ درس بلاغت" مطبوعہ، ترقی اردو بورڈ) اور "اصناف سخن اور شعری ہیئتیں" میں جن نتائج پر اصرار کیا ہے ان میں سے اکثر ناقابلِ تسلیم ہیں بلکہ قصیدے کی صنفی تشکیل کے معاملے میں ڈاکٹر ابو محمد سحر سے ان کے اختلاف کی نوعیت نہایت سرسری اور بے جان ہے۔

---

۸ اردو میں قصیدہ نگاری، ص ۱۵
۹ اصناف سخن اور شعری ہیئتیں، ص ۹۴
۱۰ ایضاً، ص ۲۱

منیرالدین احمد
Deutsches Orient-Institut
Mittelweg 150
2000 Hamburg 13
West Germany

واپسی

جب اس کو ملک بدر کیا گیا
تو اس کی فتوحات
تاریخ کا حصہ بن چکی تھیں
اس کی قائدانہ صلاحیتوں پر
قوم کو بجا طور پر فخر تھا
فوج کا ہر سپاہی
اس کے اشارے پر
جان نثار کرنے کو تیار تھا
مگر ملک کی سیاسی قیادت کو
اس سے خطرہ لاحق تھا
اس لیے اُس کو ملک سے جانا پڑا

پھر ایک وقت آیا
جب اس کی واپسی ناگزیر بن گئی
خود ملک کی سیاسی قیادت
اس کو واپس لانے میں پیش پیش تھی
اس کی واپسی کے روز
ملک میں تعطیل عام رہی
ہوائی اڈے پر اس کا
استقبال کرنے والوں کی قیادت
خود صدر مملکت نے کی
بینڈ اور باجے کے ساتھ
اس کی پیارے وطن میں واپسی ہوئی
جلا وطنی میں مرجانے کے
پورے ایک سو سال کے بعد ....

سطوت رسول
ذاکر حسین لائبریری۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ نئی دلی ۲۵۔

نٹ راج کی آتما

(عزیز دوست خان عزمی ردولوی کی نذر)

ڈھول۔ جھنکار۔ گنگتے گھنگرو
جھنجھناتے ہوئے، بجتے ڈمرو،
دف پہ سنگیت کا دلکش لہرا
چیختی ڈوبتی آواز کا شور
پائلیں چھن کی صدا میں گم ہیں
شہر اس طرح سے ویران ہوا ہے، کہ اب
گت، ترت اور کتھک
جھومتے پیڑ چھنکتی کرتال
خون کا نشہ
لڑکھڑاتے ہوئے قدموں کے نشاں
راکھشش اور پشاچ
رقص کرتے ہیں کہ چلاتے ہیں
وار کرتے ہیں کہ دیتے ہیں شراپ
اپنے ہاتھوں میں لیے تیز سنانیں برچھے
راکھ کا ڈھیر بنا دیں گھر کو !؟
بستیاں دور تک تاراج کریں
خون صرف خون کی ہولی کھیلیں
ظلم اور جبر سے سب کو مسلیں
جنگ پھر جنگ ہے وحشت زدہ انسانوں کی
تا بہ کے خیر نہیں اب کے گریبانوں کی

ڈاکٹر حقیر استانی

وہ جو ہے مدت سے مائل بر کرم
کیا بھروسا یہ بھی ہو اُس کا ستم

آج وہ پھر سے کرم کرنے لگا
آج پھر سے ہو چلی ہے آنکھ نم

زخم تازہ ہوں کہ کہنہ، زخم ہوں
رِستے رہتے ہیں زیادہ ہو کہ کم

کیسے شکوے، کیا شکایت، کیا گلے
کیسے نالے، کیسی آہیں، کیسے غم

دیکھتے ہیں کیا اثر دکھلائے گا
پی ہی لیں گے آج جا کے جامِ جم

کس نظر کی بات کرتے ہو حقیر
اس نظر میں ایک ہیں دیر و حرم

حضور نواب
امام باڑہ۔ شاہ نجف روڈ۔
حضرت گنج۔ لکھنؤ-۱

اگرچہ مائل تخریب ہیں عدو اب تک
مگر ہے قابلِ تکریم لکھنؤ اب تک

زمانہ چاند ستاروں کو کر چکا تسخیر
فریبِ زیست میں الجھا ہوا ہے تو اب تک

کوئی بجھا نہ سکا تشنگی سمندر کی
ہماری پیاس رقم ہے سبو سبو اب تک

یہ سوچتا ہوں تو سینے سے ہوک اٹھتی ہے
کسی کے کام نہ آیا مرا لہو اب تک

نواب اس کے کرم اس کی مہربانی ہے
بڑے سکون سے ہیں اہلِ لکھنؤ اب تک

ڈاکٹر فداء المصطفیٰ فدوی
اسسٹنٹ اردو آفیسر
بال بھارتی بھون۔ پونہ ۴۱۱۰۰۴

پہلے سورج، پھر ستارا، پھر شرر کیوں کر ہوا
دیکھتے ہی دیکھتے وہ مختصر کیوں کر ہوا

لفظ کا معنی سے رشتہ ہو گیا کیوں منقطع
ایک حرفِ معتبر، نا معتبر کیوں کر ہوا

کیا حدِ پرواز سے آگے نکلنے کا تھا قصد
اے پرندے سچ بتا، بے بال و پر کیوں کر ہوا

کیا تمدن ارتقا کی آخری منزل میں ہے!
شہر جنگل سے زیادہ پُرخطر کیوں کر ہوا

جل رہا ہے آگہی کی آگ میں اُس کا وجود
جرم بس اتنا تھا اس کا، باخبر کیوں کر ہوا

جانے کیوں ہوتا نہیں شاداب نخلِ آرزو
گریۂ شب میرا، یارب بے اثر کیوں کر ہوا

غنی اعجاز
مومن پورہ - (اکولہ) ۴۴۴۰۰۱

تجھ سے خفا بھی تھا میں تری آرزو بھی تھی
میری عبادتوں میں، دعاؤں میں تو بھی تھی

وہ بات راز تھی جو فقط اپنے درمیاں
حیرت ہوئی کہ بات وہی کو بہ کو بھی تھی

پھولوں کی صحبتوں میں بسر کی تھی زندگی
سچ کہیے برگ و خار میں کچھ اُن کی خو بھی تھی

محرومیوں کا بھید کسی پر نہ کھل سکا
غیرت جو میری جاں، مری آبرو بھی تھی

وہ جس نے چاک چاک کیا پیرہن تمام
اور لطف یہ کہ پھر اُسے فکرِ رفو بھی تھی

منصور آذر
۲۶۵/۳ جامعہ نگر۔ اوکھلا
نئی دہلی ۲۵--۱۱

رات پھر خواب کی زنجیر لیے آئے گی
صبح کیا تیشۂ تعبیر لیے آئے گی

جاگتے جاگتے اُن آنکھوں کا افسوں ٹوٹا
کوئی شب نیند کی تدبیر لیے آئے گی

زخم، مرہم کی طلب کے لیے پھر وا ہوگا
اور تمنا نسخۂ اکسیر لیے آئے گی

بند آنکھیں کیے منظر سے تم آئے آذر
صبح خبروں کی یہ تحریر لیے آئے گی

صدف جعفری
26۔ ذکریا اسٹریٹ
کلکتہ 700073

غزل

خرد کے در پہ سر رکھ کر اَنا کا
جنوں میں نام لیتا ہے خدا کا

مسرت پا رہا تھا غم کی تہ میں
کہ اُس کا ذہن تھا شاید بلا کا

نہ جینا برگِ آوارہ سا بن کر
اُڑا لے جائے گا جھونکا ہوا کا

ہنسی کا زخم کھا کر کہہ گیا وہ
کہیں تھا مستحق میں اس سزا کا!

غمِ دوراں کے سائے میں پلی ہوں
نہیں ہے رنگ ہاتھوں میں حنا کا

مروّت تم نہیں رکھتے، تو کیوں ہو
مرے دل میں کوئی گوشہ وفا کا

صدف آسان اتنا تو نہیں ہے
کہ ہم سہہ لیں ہمیشہ دُکھ جفا کا

بدر نظیری
نزد عثمان پان دکان - محلہ معروف گنج
گیا (بہار)

اب کتابِ زندگی کے یوں سنہرے باب لکھ
باغ کے اِک ایک پتے پر شگفتہ خواب لکھ

دوستی، اخلاص، بھائی چارگی اور حُسنِ ظن
اپنی لوحِ زندگی پر زیست کے آداب لکھ

قلب کی تاریک سی گلیوں میں پھیلا چاندنی
خون کے اک ایک قطرہ پر تو اک مہتاب لکھ

صفحۂ ماضی پہ لکھ بھی دے خزاؤں کے حروف
باغِ مستقبل کے اِک اِک پیڑ کو شاداب لکھ

جھولنے پائیں نہ جسمِ نازنیں پر چیتھڑے
ایک اِک تقدیر میں تو قاقم و سنجاب لکھ

آگ لگوانے سے پہلے دوستی کی فصل میں
بدرؔ کچھ تو جھونے سچے ہی سبھی اسباب لکھ

نعمان شوقی
ملکی محلہ - آرا (بہار)

شعلوں میں بھی گلزار کو پہچاننے والے
زندہ رہے مرنے کی ادا جاننے والے

ہاں! ہم کو نہیں چاہیے پیغمبری تیری
ہم جھوٹے خداؤں کو نہیں ماننے والے

ویران ہیں کیوں آج وہ در اور دریچے
کیا ہو گئے دستک مری پہچاننے والے

کیوں میرے تعاقب میں ہے جلتا ہوا سورج
زندہ ہیں دعاؤں کی ردا تاننے والے

یہ آج ترے رُخ پہ کھلی دھوپ ہے کیسی
کل تک مری باتوں کا بُرا ماننے والے

قمر رام نگری
ساہتیہ سدن، رام نگر
وارانسی۔

اب وہ کہاں ہے رنگیں زمانہ
لطفِ صبا کی کیفِ شبانہ

اُف رے وہ اُن کا حُسنِ سراپا
جیسے ہو کوئی رنگیں فسانہ

پھولوں کے ساغر شبنم کی صہبا
گلشن کا گلشن ہے بادہ خانہ

پیشِ نظر ہے جلوہ ہی جلوہ
محفل ہے اُن کی آئینہ خانہ

کیسے رہے پھر ایماں سلامت!
ان کی ادا ہو جب کافرانہ

سب سے اچھوتا ذوقِ قمر ہے
سب سے جدا ہے اس کا ترانہ

ایم۔ایم وفا
ادبی سنگم۔ گنج نمبر ۲
بتیا (بہار)

اب زمین تنگ ہوئی جاتی ہے
آسمانوں سے پکارو مجھ کو

میں تو اک رات ہوں ڈھل جاؤں گا
رات کی رات گذارو مجھ کو

سنگِ دشنام اُچھالو یارو
اور پھر خوں سے سنوارو مجھ کو

ہو چکا کارِ مسیحائی تمام
اب صلیبوں سے اتارو مجھ کو

عہد نامہ ہوں نئے وقتوں کا
صاحبو سوچو بچارو مجھ کو

دیگر اداروں کی مطبوعات

حرفِ برہنہ — پروفیسر عنوان چشتی

اس کتاب میں مصنف کی وہ تحریریں شامل ہیں جنھیں گزشتہ برسوں میں اردو تنقید و تحقیق کے میدان میں معرکہ آرا قرار دیا گیا ہے۔ ۱۲ شعری مجموعوں اور تحقیقی مقالوں کا تحقیقی و تجزیاتی مطالعہ قیمت -/۱۰۰

حدیثِ دار — منصور الدین قریشی (شعری مجموعہ)

منصور الدین قریشی کے یہاں تغزل کا ایسا رنگ ملتا ہے جو قدیم اور جدید اسالیبِ اظہار پر پوری گرفت رکھتا ہے۔ ایک معلم، ایک ادیب اور ایک دردمند دل رکھنے والے شاعر کا اہم مجموعہ۔ قیمت -/۳۰

اردو ادب پر ذرائع ترسیلِ عامہ کے اثرات — ڈاکٹر قیصر شمیم

اس کتاب کے چار باب ہیں۔ پہلا باب منظری سیاق و سباق پر مبنی ہے۔ دوسرے باب میں "پریس اور اردو ادب" اور تیسرا باب "فلم اور اردو ادب" سے متعلق ہے۔ چوتھے باب میں "ریڈیو، نشریہ اور اردو ادب" کی اہمیت واضح کی گئی۔ آخری باب میں تمام مباحث کا خلاصہ ہے۔ قیمت -/۱۰

چراغِ چشمِ تر (شعری مجموعہ) — ظفر گورکھپوری

کسی شاعر کا ذاتی غم، ذاتی غم نہیں رہ وہ شمع ہے جو کسی نشتر کے مقابل رکھی ہے۔ ظفر گورکھپوری کا یہ شعری مجموعہ صرف اس کے لختِ جگر بیٹے کا نوحہ نہیں۔ وہ سرچشمہ ہے جہاں سے ذات اور کائنات کے غموں کے کتنے دھارے پھوٹ کر باہر نکلے ہیں۔

خدا بخش لائبریری پٹنہ کی تازہ مطبوعات

اورنگ زیب — ایک نیا زاویۂ نظر — ڈاکٹر اوم پرکاش پرساد

جہاں ریاکار مورخین تاریخ ہند میں زہر اور نفرت کی تخم ریزی کرتے رہے وہاں نیک طینت مورخین حقائق کو پیش کر کے دودھ کا دودھ پانی کا پانی کرتے رہے۔ انھیں نیک طینت مورخوں میں ممتاز مورخ ڈاکٹر پرساد بھی ہیں جنھوں نے مستند ترین حوالوں سے اپنا یہ تحقیقی مقالہ پیش کیا ہے۔ اس کا ترجمہ اردو ادب کی ممتاز شخصیت فیضان رشید نے کیا ہے۔ قیمت -/۱۵

کانٹے (کشمیری انشائیے) — ڈاکٹر محمد زماں آزردہ

اس کتاب میں جتنے انشائیے ہیں وہ آزردہ صاحب نے کشمیری زبان میں لکھے تھے جس پر موصوف کو ساہتیہ اکاڈمی سے انعام بھی ملا ہے۔ ان انشائیوں کا ترجمہ بھی موصوف نے خود ہی اردو میں کیا ہے۔ قیمت -/۱۵

مغربی تعلیم کا تصور اور اس کا نفاذ علی گڑھ میں — پروفیسر رشید احمد صدیقی

سرسید نے تخلیقی و تعمیری طریقہ ہائے فکر و عمل کو وضع کرنے کی مہتم بالشان کوشش کا جس غیر معمولی احساسِ ذمہ داری اور عظیم ذہنی قوت کی مدد سے آغاز کیا۔ اس کتاب میں اسی کی وضاحت ملے گی۔ قیمت -/۲۰

گجرات کا ماہنامہ "زبان" منگرول

۱۹۲۶ — ۱۹۲۸

(اڈیٹر: عبد الرحمٰن خوشتر منگرولی)

کے مکمل فائل کی عکسی اشاعت۔ بیش قیمت مضامین کا نادر مجموعہ

صفحات ۹۰۸ قیمت: پچاس روپے

وجاہت علی سندیلوی
نصرت منزل، سندیلہ یوپی

ایسا بھی ہوتا ہے

کلیم احمد خاں بیس سال سے سکریٹیریٹ میں ملازم تھے۔ اچھی خاصی تنخواہ پاتے۔ زندہ دل انسان تھے اور اپنے بھائی مولوی سلیم احمد خاں کے مزاج کے برعکس دوستوں میں اٹھنا بیٹھنا اور ہنسنا ہنسانا انھیں بہت مرغوب تھا۔ البتہ فطرتاً وہ لاابالی اور کاہل تھے اور اس سے نہ صرف ان کے گھر والے، دوست اور ملاقاتی بلکہ وہ خود بھی بہت عاجز تھے۔ ان کی ان کمزوریوں کو ان کے افسر بالا نے دکھتی رگوں کی طرح پکڑ رکھا تھا اور اس کا جب جی چاہتا ان کو سیخ کا کباب بنا کر اپنے طعن و تشنیع کے انگاروں پر سینکا کرتا۔ کلیم خاں اس سنکائی سے تلملاتے بہت لیکن مجبوراً خون کا گھونٹ پی کر رہ جاتے۔ وہ اپنے افسر بالا کو راضی اور خوش رکھنے کے لاکھ جتن کرتے لیکن وہاں کچھ ع "مرض بڑھتا گیا جوں جوں دوا کی" قسم کا معاملہ تھا اور بالآخر ان دونوں کے باہمی تعلقات غالب کے اس مصرع کی تفسیر بن کر رہ گئے تھے ع "وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں"

جولائی کی ۲۶ تاریخ تھی۔ محلے کے مرغے اپنے وقت سے بولے۔ پنڈت شنکر دیال اور ان کی دھرم پتنی میں تو تو، میں میں سورج نکلنے سے بھی پہلے حسب معمول ہوئی۔ بچوں نے رونا پیٹنا، چیخنا اپنی اپنی باری کے حساب سے شروع کیا۔ سورج دوردرشن پر بتائے ہوئے سمے، پانچ بج کر ستائیس منٹ پر نکلا اور کلیم خاں اپنی عادت کے بموجب بیوی کے آٹھ بجے جگانے پر آٹھ بج کر دس منٹ پر اپنے بستر پر اٹھ کر بیٹھ گئے۔

سائکل سے دفتر پہنچنے کا دس منٹ کا راستہ تھا لیکن نہیں معلوم کیسے کلیم خاں ساڑھے نو ہی بجے دفتر جانے کے لیے تیار ہو گئے۔ حالانکہ ان بچارے کے فرشتوں تک کو بھی یہ خبر نہ تھی کہ آج دفتر میں تقدیر ان کے ساتھ ایسا مذاق کرنے والی ہے جو ان کی زندگی میں ایک انقلاب عظیم برپا کر دے گی۔ انھوں نے سوچا روز آدھ گھنٹہ پون گھنٹہ دیر سے پہنچنے کے بجائے آج بیس منٹ پہلے پہنچ جائیں گے اور سب سے پہلے حاضری کے رجسٹر پر دستخط بنائیں گے تو بڑا لطف آئے گا۔ ان کا افسر بالا یعنی سپرنٹنڈنٹ، جو قسم کھا کر حتمی طور سے کہتا ہے کہ تم کبھی صحیح وقت پر آ ہی نہیں سکتے۔ آج چاروں خانے چت جھوٹا ثابت ہو جائے گا اور ہاں،

آفس کے فرنیچر کے متعلق فائل میں جو میرا ادھورا نوٹ لکھا پڑا ہے اسے جاتے ہی پورا کر دوں گا لیکن خیر یہ کام تو دفتر کے اوقات میں پورا کرنا چاہیے۔ بجلی کے محکمے سے آئی ہوئی فائل جو کئی دنوں سے کھوئی ہوئی ہے اسے اس فالتو وقت میں ضرور ڈھونڈ نکالوں گا۔ غرض کہ کلیم خاں نے بیس منٹ کے لیے ایسے کارناموں کے منصوبے بنا ڈالے جو بھشتی بادشاہ اپنی پورے ایک دن کی بادشاہت کے لیے بھی نہ بنا پایا تھا۔

گلی کی نکڑ پر شامت صاحب اپنے برآمدے میں سر اٹھائے عینک ناک کی پھنگی پر رکھے اخبار پڑھتے ہوئے مل گئے "خاں صاحب کیا اسپتال جا رہے ہو؟" اس مہمل سوال پر کلیم خاں کو مجبوراً سائکل سے اترنا پڑا "بھئی یہ کیا کوئی نیا مصرع طرح ہے۔ اسپتال جائیں ہمارے دشمن" شارب صاحب نے ایک شاعرانہ قسم کا یعنی جس میں آمد کم اور آورد زیادہ تھی۔ قہقہہ لگایا "آج کی تازہ خبر یہ ہے کہ کل رات کو سول اسپتال میں گھورکھپور کی ایک عورت نے ایک ساتھ چار بچّوں کو جنم دیا ہے۔ لوگ ان کو دیکھنے جوق در جوق جا رہے ہیں۔"

"اجی یہ تو بہت پھوندی لگی بہت پرانی خبر ہے"۔ کلیم خاں چونکہ اخبار خرید کر نہیں پڑھتے لہٰذا اس کی ہر خبر سے بیزار رہتے۔

"کمال کرتے ہو خاں صاحب! کل رات کی بات ہے اور آج اخبار کے پہلے صفحہ پر اسمبلی میں ہاتھا پائی کی خبر کے نیچے شائع ہوئی ہے اور آپ کہتے ہیں کہ پھپھوندی لگی بہت پرانی خبر ہے۔"

"اجی اس قسم کی خبریں ہم کئی بار سن چکے ہیں۔ یورپ میں تو عورتیں چھے چھے سات سات بچّے ایک ساتھ دے چکی ہیں۔"

"تو اس سے میری بتائی ہوئی خبر کیسے پرانی ہو گئی؟" شامت صاحب نے سنجیدگی سے پوچھا کلیم خاں نے سائکل پر بیٹھتے ہوئے غیر سنجیدگی سے جواب دیا "شامت صاحب شعروں کی طرح اکثر خبروں میں بھی سرقہ اور توارد ہو جاتا ہے۔ پرانی خبروں کو نئی بنا کر نہ چھاپیں تو ان اخبار والوں کی گاڑی کیسے چلے؟"

شامت صاحب جواب سوچنے لگے اور کلیم خاں نے سائکل بڑھا دی اور ان کے سامنے سے نو دو گیارہ ہو گئے۔ راستہ کم کرنے کی کوشش میں انھوں نے منڈی کے سامنے گلی میں سائکل موڑ دی۔ وہاں ایک پان کی دکان کے سامنے علن صاحب مل گئے۔ ان کے ہاتھ کے اشارے پر کلیم خاں کو رک جانا پڑا۔ وہ اپنے ان پرانے دوست کے بے موقع اخلاق سے ہمیشہ نالاں رہتے۔ علن صاحب نے گھر کی سب کی خیریت دریافت کی۔ تنبولی سے پان لگوا کر کھلایا اور اپنے منجھلے لڑکے کی تازہ ترین بداعمالی کا قصہ شروع کرنے ہی والے تھے لیکن کلیم خاں کسی طرح پیچھا چھڑا کر نکلے۔ دفتر پہنچے۔ اسٹینڈ پر سائکل رکھ کر گھڑی دیکھی تو پونے گیارہ بج رہے تھے۔ پیروں تلے زمین نکل گئی اور ان کا یہ شبہہ اور بھی پختہ ہو گیا کہ گھڑیاں دفتر سے باہر تیز اور دفتر کے اندر سست چلتی ہیں۔ دفتر میں جھپٹ کر رجسٹر حاضری پر دستخط کر دیے اور کسی کو اپنی جانب متوجہ

نہ پاکر اپنی آمد کا وقت دس بج کر پانچ منٹ ڈال دیا۔ سپرنٹنڈنٹ کے آفس کے کھلے دروازے سے اس کی کرسی پہلے ہی خالی دیکھ چکے تھے۔ لہٰذا اطمینان کی سانسیں لیتے اپنی کرسی پر آکر بیٹھ گئے۔ لیکن فلک کج رفتار کے ہاتھوں یہ سانسیں گنتی ہی کی ثابت ہوئیں ۔

جس کے سایے میں تھے بیٹھے ہم فدا گر پڑی سر پر وہی دیوار ہے

راکیش شرما پاس سے گزرے تو انھوں نے چلتے چلاتے ایک نیا شگوفہ چھوڑ دیا "اجی خاں صاحب! کیا جعلی نوٹ چھاپتے پکڑ لیے گئے ہو؟ آج دس بجے سے ساڑھے دس بجے تک کے وقت میں سپرنٹنڈنٹ صاحب کم سے کم پچاس دفعہ تم کو یاد کر چکے ہیں۔ خود تو سکریٹری صاحب کے پاس گئے ہیں لیکن چپراسیوں کو حکم دے گئے ہیں کہ تم آجاؤ تو کہیں جانے نہ دیں خصوصاً کینٹین میں اور فوراً ان کے سامنے پیش کریں۔"

خاں صاحب بوکھلائے ہوئے تو تھے ہی اور بوکھلا گئے۔ ان کی سمجھ میں کچھ نہیں آیا تو کرسی چھوڑ کر دفتر سے باہر نکل گئے اور پاس ہی کے کمرے میں گھس کر اپنے دوست مَن موہن کی میز پر فائلوں کے انبار سے ایک مسل گھسیٹ لی اور بادلِ نخواستہ پھر اپنے دفتر کی طرف پلٹے۔ دروازے تک ہی پہنچے تھے کہ پیچھے سے سپرنٹنڈنٹ صاحب کی آواز سنائی دی —

"کلیم احمد خاں یہ وقت چہل قدمی کا ہے؟ آفس میں آؤ۔"

"یس سر، بالکل سر، ابھی سر" کہتے ہوئے ہاتھ کی مسل کو ماتھے سے چھواتے ہوئے اپنے حساب سے سپرنٹنڈنٹ کو سلام کیا لیکن وہ ان سے مخاطب ہوئے بغیر میز سے حاضری کا رجسٹر اٹھا کر اپنے آفس میں چلا گیا اور اپنا دروازہ ٹھوکر مار کر بھڑاک سے بند کیا، جو دفتر بھر کے لیے اس بات کا اعلان تھا کہ آج صاحب غصے میں ہے۔ ع

کوئی بسمل بنے گا اور کسی کی جان جائے گی

کلیم خاں نے ایک دفعہ یہ سوچا کہ میز پر یہ درخواست لکھ کر چھوڑ دیں کہ ان کے پیٹ میں ناقابلِ برداشت درد ہو رہا ہے لہٰذا وہ فوراً اسپتال جا رہے ہیں۔ (اسپتال کے نام پر انھیں گورکھپور کی عورت کے چار بچوں کا بھی غیر اختیاری طور پر خیال آگیا) — اور اپنی سائکل اٹھا کر علن صاحب کے یہاں پہنچ جائیں اور پان چبا چبا کر پنکھے کے نیچے مزے سے لیٹ کر ان کے منجھلے لڑکے کی تازہ ترین تند خمالی کی داستان سنیں۔ لیکن پھر انھوں نے سپرنٹنڈنٹ کے سامنے اپنے بہت سے بُرے وقت یاد کیے۔ کیسے کیسے آگ اور خون کے طوفانوں کو وہ جھیل چکے ہیں اور ان کی کچھ کچھ ڈھارس بندھی "لاکھ طوفانوں کی موڑی ہے کلائی ہم نے" کیا میں گورکھپور کی اس عورت سے بھی گیا گزرا ہوں جس نے ایک ساتھ چار بچوں کو جنم دیا ہے؟" کلیم خاں سپرنٹنڈنٹ کے آفس کی طرف چل پڑے۔

"سر! گڈ مارننگ سر!"

"تم شاید سلام اس سے پہلے بھی کر چکے ہو۔ تم نے رجسٹر حاضری پر یہ دستخط کس وقت کے کیے ہیں؟"

"آپ کا سر!..." کلیم خاں گھگھیائے۔

"میرا سر؟ تمھاری یہ جسارت؟" سپرنٹنڈنٹ چیخا۔

"نو نو سر! میرا مطلب یہ کہ آپ کا سرآرڈر تھا کہ میں منگل داس گھٹل داس کی فائل تلاش کروں۔ میں ٹھیک وقت پر پہنچا لیکن میں دفتر میں داخل ہونے کے بجائے من موہن کے کمرے میں وہ فائل ڈھونڈنے چلا گیا۔"

"تمھیں کچھ ہوش ہے کہ تم کیا بک رہے ہو؟ وہ فائل من موہن کے آبکاری کے محکمے میں کیسے جا سکتی تھی؟ لاؤ دیکھوں تم من موہن کے کمرے سے کون سی فائل لائے ہو؟"

کلیم خاں کے ہاتھوں کے توتے اڑ گئے۔ ان کو پہلی دفعہ احساس ہوا کہ من موہن کی میز پر سے اٹھوائی ہوئی فائل اب تک ان کے ہاتھ میں تھی۔ ان پر بجلی سی گری۔ انھوں نے بلا ارادہ وہ فائل سپرنٹنڈنٹ کی طرف بڑھا دی اور چند ہی لمحوں میں اس نے وہ فائل ان کی طرف اچھال دی اور وہ پھر ان کے ہاتھ میں آ گئی۔ سپرنٹنڈنٹ آنکھیں نکال کر کلیم خاں کو گھورنے لگا۔ مارے غصّے کے اس کے مُنہ سے آواز نہیں نکل رہی تھی۔ کلیم خاں نے اسے بولنے کا سہارا دیا "سر! یہ فائل غلط ہے۔"

سپرنٹنڈنٹ نے دانت پیس کر کہا "فائل نہیں کلیم خاں تم غلط ہو۔ تم نے مجھے پاگل بنا دیا ہے پاگل! تمھیں جب جھوٹ بولنا نہیں آتا تو کیوں بولتے ہو؟ تمھارا ہر جھوٹ اتنا بے ہنگم اور بھونڈا ہوتا ہے کہ اس میں سے سچ صاف جھانکتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اچھا بیٹھ جاؤ" کلیم خاں جواب تک کھڑے تھے "یس سر" کہہ کر بیٹھ تو گئے لیکن اس غیر متوقع عنایت پر بہت متعجب تھے۔ سپرنٹنڈنٹ نے کنجی سے اپنی ایک دراز کھولی اور اس میں سے ایک کافی موٹی فائل نکال کر کلیم خاں کے سامنے پٹک دی اور مقابلتاً ملائم لہجے میں کہا "اس کا آخری خط پڑھو۔ زور سے پڑھو تا کہ میں بھی سنوں۔"

کلیم خاں فائل کھول کر پڑھتے ہیں، "سپرنٹنڈنٹ محکمہ فراہمی مکان۔ آپ کا دفتر ہے یا کوئی پاگل خانہ۔ اوّل تو آپ پبلک کے خطوط کے عام طور سے جواب ہی نہیں دیتے اور اگر کبھی دیتے بھی ہیں تو بالکل ہی اوٹ پٹانگ۔ میں تین دفعہ لکھ چکی ہوں کہ جو مجھے جو مکان الاٹ کیا گیا ہے اس کی پوری چھت ششخ کر بُری طرح ٹپکتی ہے۔ پچھلی دیوار زمین میں دھنس رہی ہے اور ہم لوگ اپنے مویشیوں کے بارے میں اپنی زندگی گزار کر آپ لوگوں کو دعائیں دے رہے ہیں۔ آپ بھی فوراً کوئی دوسرا مکان الاٹ کیجیے۔ ورنہ ہم آپ کے خلاف فریب دہی اور اپنے ہرجے خرچے کے متعلق عدالتی چارہ جوئی کریں گے۔ دو خطوں کا تو آپ نے جواب ہی نہیں دیا۔ تیسرے خط کا آپ کے دفتر سے یہ جواب ملا ہے کہ آپ کو خوشی ہے کہ ہم اپنے مکان سے بہت خوش اور مطمئن ہیں اور آپ اسی طرح ہماری خدمت کرنا اپنا فرض سمجھتے رہیں گے۔ مجھے یقین ہے کہ جب آپ کا یہ خط اخبارات میں چھپے گا اور عدالت میں پڑھا جائے گا تو بہت سے اور لوگ بھی خوش اور مطمئن ہو جائیں گے......"

کلیم خاں پسینا پونچھتے ہوئے بولے "سر آئی ایم۔ساری۔ اس خط پر غلطی سے غلط پتا لکھا گیا تھا۔"

سپرنٹنڈنٹ نے خلافِ توقع مسکراتے ہوئے کہا "خوش قسمتی سے اب یہ میری پریشانی نہیں رہی۔ اس کو اب تم خود ہی نمٹنا۔ جس خاص بات کے لیے میں نے تم کو بلایا تھا وہ تو میں بتا ہی نہیں سکا۔ تمھیں معلوم ہے کہ سکریٹری کو مجھ سے پرانی مخاصمت ہے اس نے میری اکسٹینشن کی درخواست نامنظور کرادی ہے۔ مجھے حکم دیا گیا ہے کہ میں اپنا چارج آج شام تک تم کو دے دوں۔ سینیرٹی کے لحاظ سے کل سے تم اس دفتر کے سپرنٹنڈنٹ ہوگے۔

کلیم خاں بیہوش ہوگئے۔ اگر بچارے مر بھی جاتے تو دفتر والوں کو تعجب نہ ہوتا کیونکہ بات ہی اتنی غیر متوقع اور تعجب خیز تھی!

حاسدوں نے طرح طرح کی چہ میگوئیاں کیں "آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے" "یہ منھ اور مسور کی دال" "کوّے کی چونچ میں انگور" وغیرہ وغیرہ۔ لیکن دوسرے دن آفس میں سپرنٹنڈنٹ کی کرسی پر کلیم احمد خاں جلوہ افروز تھے۔ نہیں معلوم کیسے اس دن وہ دس بجے سے بھی پہلے آگئے تھے اور اب پورے دفتر کے وہی 'باس' اور وہی 'بڑے صاحب' تھے۔ اپنی آمد کے پہلے ہی گھنٹے میں وہ سپرنٹنڈنٹ کے لیے مخصوص ٹو آئلٹ کو دو مرتبہ استعمال کر چکے تھے۔

ع خدا جب حسن دیتا ہے تو نخرے آہی جاتے ہیں

کلیم خاں کے آفس میں علن صاحب اور میں ان کے ساتھ چائے پی رہے تھے۔ دفعتاً دروازے پر ایک ذرا سی کھٹ کھٹ کے بعد ایک خوش وضع بزرگ داخل ہوتے اور کھڑے ہی کھڑے کہنے لگے۔ میرے پنشن کے کاغذات تمھارے دفتر میں ایک مہینے سے پڑے ہیں۔ انھیں بس ایک ہفتے کے اندر پنشن کے دفتر بھجوادو" کلیم احمد خاں نے کرسی سے اٹھتے ہوئے کہا "دیکھیے میں پوری کوشش کروں گا آپ کے کاغذات شاید منگل داس گلحل داس کی فائل میں مخلوط ہو گئے ہیں۔ کل میں انھیں خود تلاش کروں گا" وہ بزرگ چلے گئے تو میں نے پوچھا "ان کی تعریف؟" کلیم خاں نے قہقہہ لگاتے ہوئے کہا "اجی یہ گوکل صاحب تھے ہمارے دفتر کے پرانے سپرنٹنڈنٹ اور ہمارے سابق ملک الموت" ان کے لہجے میں خود اعتمادی کی دھمک بھی تھی اور عہدے کی جھنکار بھی۔

ے زمینِ چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے ●●

محمد علی جوہر
۷۷۔ محمد حبیب ہال
مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

ادب اور معاشرہ

ادب خواہ کسی بھی زمانے کا رہا ہو اپنے ماحول اور معاشرے کا آئینہ دار ضرور رہا ہے لہٰذا معاشرے کی اجتماعی طرز فکر کا ادب کے آئینے میں منعکس ہونا فطری سی بات ہے۔ وقت کی تبدیلی کے ساتھ قدریں بنتی بگڑتی رہتی ہیں۔ چھوٹی بڑی قدریں کیفیت وکمیت کے اعتبار سے ادب سے اثر پذیر انداز ہوتی رہتی ہیں۔ اسی طرح قدروں کے تعین اور رجحان میں ادب کی کارفرمائی بھی جاری رہتی ہے۔ لیکن یہ عمل غیر محسوس طریقے سے ہوتا ہے۔ ان حقائق کی روشنی میں ادب کے سماجی کردار سے متعلق شکوک وشبہات کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہ جاتی۔

ادب کی کچھ اپنی بھی قدریں ہوتی ہیں جو ادیب سے ایک مخصوص دیانت کی متقاضی ہوتی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ادیب کو معاشرے کا ضمیر کہا گیا ہے۔ اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ضمیر ہے کیا؟ اور معاشرے سے اس کا کیا تعلق ہے؟ ضمیر خیر وشر کے مروجہ تصورات سے پیدا ہوتا ہے اور خیر وشر کے یہ تصورات معاشرے کے بطن سے ہی پیدا ہوتے ہیں۔ فرد کائنات اور سماج کا ایک نامیاتی حصّہ ہے۔ اس لیے ہر وقت اپنی آزادی کے لیے کوشاں رہتا ہے لیکن ایک غیر محسوس طاقت اسے اپنے اصل کی طرف کھینچتی بھی رہتی ہے۔ فرد اپنی تمام تر آزادی کے باوجود ذاتی طور پر کچھ پابندیاں بھی تسلیم کرتا ہے۔ کشمکش جب ٹھہراؤ کی شکل اختیار کرتی ہے تو ضمیر کا ہیولا تیار ہوتا ہے۔ یہ فرد اور جماعت کے درمیان ایک معاہدہ ہے۔ انسان کا ضمیر اس معاہدہ کی پاسداری بڑی دیانت اور سچائی کے ساتھ کرتا ہے۔ خود احتسابی کا عمل ضمیر کی کارفرمائی کا واضح ثبوت ہے۔ ضمیر انسان کے افکار واعمال کا محتسب بھی ہے اور محافظ بھی۔

فنکار اپنے فنی تجربے کو معاشرے سے حاصل کرتا ہے اور اسے اپنے تخلیقی شعور کے ذریعہ تہذیب اور رفعت کی منازل سے گزار کر ایک مخصوص قالب عطا کرتا ہے۔ فنی یا تخلیقی تجربہ اپنے SOCIAL FRAME WORK میں ترسیل کی قوتوں سے بہرہ اندوز ہوتا ہے۔ اردو ادب میں موضوع اور ہیئت دونوں اعتبار سے تجربے ہوتے رہے ہیں۔ یہ تجربے عموماً انفرادی سطح پر ہوتے ہیں اور عرصے تک اپنی حیثیت منوانے کے لیے جدوجہد کرتے رہتے ہیں۔ انھیں مقبولیت اسی وقت حاصل ہوتی ہے جب یہ تجربے سماجی اقدار اور معیار سے مطابقت پیدا کر لیتے

ہیں۔ اس طرح ایک ادبی روایت ظہور میں آتی ہے۔ تجربے روایت سے انحراف کی شکل میں بھی ظاہر ہوتے ہیں۔ بعد ازاں وہ روایت کی شکل اختیار کر لیتے ہیں لیکن ہر نئے تجربے یا روایت سے انحراف کی ساری کاوشیں بار آور نہیں ہوتیں۔ انفرادی قدریں اور انفرادی سطح پر وقوع پذیر ہونے والا تجربہ کبھی کبھی عام سماجی سطح سے خاصا بلند ہو کر اپنی ایجابی قوتوں کی مدد سے سماج کو بلند تر کر کے مطابقت کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ ادب کا تاریخی مطالعہ CHRONOLOGICAL ہمیں ایسے بے شمار تجربوں سے روشناس کراتا ہے جو اپنے منفی رجحانات کی وجہ سے پھل پھول نہیں سکے۔

ہر زبان اپنی جگہ ایک کلچر بھی ہے۔ اپنے تہذیب و تمدن کی پاسداری بھی۔ ادیبوں کا یہ فرض ہے کہ وہ اپنی زبان کی حفاظت کریں۔ اردو زبان نے جنگ آزادی میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ آج کے ادبی منظرنامے پر نظر ڈالیں تو آپ کو روایت سے انحراف یا نئے تجربے کی بہت سی کاوشیں سرگرم نظر آتی ہیں۔ ایسے تجربے درحقیقت ذہنی کشمکش اور شکست خوردگی کا نتیجہ ہیں جنھیں فرد کے اپنے معاشرے سے تعلق حیات و کائنات سے متعلق رویّے کا زائیدہ کہا جا سکتا ہے۔ احساس شکست، ذہنی پراگندگی و انتشار کے انعکاسات کو ردِ عمل کا نام دیا جا سکتا ہے لیکن اسے تجربہ نہیں کہا جا سکتا۔ کیونکہ ان تجربوں میں آفاقیت نہیں ہوتی۔ لہٰذا معاشرے میں ان کا وجود مشکوک اور مشتبہ رہتا ہے۔ آزاد غزل ایسے ہی ایک تجربے کا نام ہے۔

اردو زبان و ادب سے دلچسپی رکھنے والوں کا یہ اخلاقی فریضہ ہے کہ ان در پردہ سازشوں سے ہوشیار رہیں۔ جائے شکر ہے کہ چند وضع دار اور نکتہ رس ادیبوں کے دم سے ہماری زبان و ادب کا بھرم قائم ہے۔

ادبی تجربے اچھے بھی ہوتے ہیں اور برے بھی لہٰذا ایسے تجربے جو صالح و صحتمند رویّوں کا اشاریہ ہوں، ان کی حوصلہ افزائی نہایت ضروری ہے ورنہ ہمارا ادب تعطّل اور جمود کا شکار ہو سکتا ہے۔

مانگے کا اُجالا

سخن در سخن

خامہ بگوش کے قلم سے

باقر مہدی

روایتی ادب اور روایتی اخلاق دونوں سے بیزار ہیں

ہندستان سے آئے دن ادیب آتے رہتے ہیں، جن سے مل کر اور جن کی باتیں سن کر ہم خوش ہوتے ہیں، لیکن اب کے ایک ایسا ادیب آیا ہے، جس کے آنے کی خبر سن کر سب پر خوف طاری ہو گیا اور مل کر ایسا محسوس ہوا جیسے سانپ سونگھ گیا ہے۔

باقر مہدی اپنی وضع کے بالکل مختلف آدمی ہیں۔ روایتی ادب اور روایتی اخلاق دونوں سے بیزار ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ کوئی اُن کو پڑھ کر خوش ہوتا ہے نہ مل کر۔ وہ تحریر میں شمشیر برہنہ ہیں تو گفتگو میں تیغِ بے نیام۔ نوکِ خنجر سے لکھتے ہیں، تو نیزے کی انی سے بولتے ہیں۔ ہر معاملے میں ان کی رائے دوسروں سے مختلف ہوتی ہے۔ یہاں تک کہ اگر باقر مہدی کے سامنے ان کی تعریف کی جائے تو وہ ایسے مدلل انداز میں تردید کرتے ہیں کہ تعریف کرنے والا شرمندہ ہو جاتا ہے اور یہ عہد کر لیتا ہے کہ وہ آیندہ کبھی جھوٹ نہیں بولے گا۔

خود باقر مہدی کا سچ کس قسم کا ہوتا ہے؟ اس کا اندازہ اس سے کیجیے کہ ایک پاکستانی ادیب نے نہایت عقیدت سے انھیں اپنی کتاب پیش کی۔ باقر مہدی نے کتاب اور مصنف دونوں پر ایک نگاہِ غلط انداز ڈالی اور کہا۔ ''اس زحمت کی کیا ضرورت تھی۔'' مصنف نے اپنی عقیدت کو مزید گاڑھا کرتے ہوئے عرض کیا۔ ''یہ آپ کی نذر ہے:''

باقر مہدی نے جواب دیا ''میرے اپنے ملک میں خراب کتابوں کی کیا کمی ہے جو میں آپ کے ملک کی کتابیں ساتھ لے جاؤں۔''

ایک ادبی ادارے کے سکریٹری صاحب باقر مہدی کی آمد کی خبر سن کر اُن سے ملنے گئے اور ان کے اعزاز میں استقبالیہ دینے کی خوشخبری سنائی۔ باقر مہدی نے پوچھا ''آپ استقبالیہ کیوں دینا چاہتے ہیں؟'' انھوں نے جواب دیا: ''آپ بہت بڑی ادبی شخصیت ہیں۔ ہمارے لیے یہ اعزاز کی بات ہے کہ آپ ہمارے جلسے میں تشریف لائیں۔'' باقر مہدی نے دوسرا سوال کیا ''آپ نے میری کون کون سی کتابیں پڑھی ہیں؟'' سکریٹری صاحب اس ٹیڑھے سوال کا جواب نہ دے پائے تو باقر مہدی نے کہا ''آپ کے جلسے میں میرا شرکت کرنا آپ کے لیے تو ضرور اعزاز کی بات ہوگی، لیکن میرے لیے اس سے بڑی ذلت کی بات کیا ہو سکتی ہے کہ میں ایسے لوگوں کے درمیان وقت گزاروں جو ادب کے بارے میں کچھ نہیں جانتے۔''

اس جواب سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ باقر مہدی کا نظریۂ ادب کیا ہے۔ وہ اپنے آپ سے اتنے مطمئن ہیں کہ کسی دوسرے کو ذرا کم ہی ادیب مانتے ہیں۔ نتیجہ یہ کہ دوسرے بھی ان کے بارے میں

لتے ہیں، ہاتھی کے پاؤں میں سب کا پاؤں، باقر مہدی سے ... ہیں اسی قسم کے جارحانہ رائے رکھتے ہیں، لیکن وجہ

ہیں اسی قسم کے جارحانہ رائے رکھتے ہیں، لیکن وجہ
لتے ہیں، ہاتھی کے پاؤں میں سب کا پاؤں، باقر مہدی سے
لوگ لاکھ اختلاف کریں، لیکن انھیں کوئی نظر انداز نہیں
کرسکتا۔ سب ان سے خوفزدہ رہتے ہیں، لیکن پھر
بھی ادبی محفلوں میں انھیں بلاتے ہیں تاکہ گرمیِ محفل کا
کوئی تو سبب ہو۔ باقر مہدی گرمیِ محفل کا سبب کس طرح
بنتے ہیں؟ اس سلسلے میں ایک تازہ ترین واقعہ سن لیجیے
پچھلے دنوں علی گڑھ میں ایک سیمینار میں باقر مہدی
صاحب نے شرکت کی۔ ایک مشہور ادیب نے مقالہ
پڑھا۔ صدرِ محفل نے باقر صاحب سے کہا، وہ اس
مقالے کے بارے میں اپنی رائے سے حاضرین کو
مستفید فرمائیں۔ انھوں نے جواب دیا، "میں بہت
بدقسمت آدمی ہوں کیونکہ عموماً خراب مقالوں ہی کے
بارے میں مجھ سے رائے دینے کے لیے کہا جاتا ہے"

باقر مہدی سے لوگ کس حد تک خوفزدہ
رہتے ہیں، اس کا اندازہ بھی ایک واقعے سے کیجیے۔
مشہور نقاد پروفیسر ممتاز حسین آج کل ہندوستان
میں ہیں۔ وہاں کسی سیمینار میں باقر مہدی نے ان کے
بارے میں کچھ الٹی سیدھی باتیں کہہ دیں۔ اس وقت تو
ممتاز صاحب خاموش رہے۔ بعد میں ظ۔ انصاری
سے کسی اختلافی مسئلے پر گفتگو کرتے ہوئے انھوں نے کہا۔
"اگر تم اس قسم کی باتیں کروگے تو میں تم پر باقر مہدی
کو چھوڑ دوں گا۔" یہ واقعہ ہمیں ایک دوست نے سنایا
اور باقر مہدی نے اس کی تصدیق کرتے ہوئے کہا۔
"ممتاز حسین جس طرح اپنی تنقید میں مستعار خیالات
سے کام چلاتے ہیں، اسی طرح ادبی مسائل پر گفتگو
کرتے ہوئے بھی دوسروں کے زور پر اپنی بات
منوانے کی کوشش کرتے ہیں۔

باقر مہدی پچھلے دنوں کراچی تشریف لائے
تو یہاں کے ادیبوں نے ان سے "اجتماعی ملاقات"
کی بہت کوشش کی، لیکن وہ راضی نہ ہوئے۔ (شاید
اس لیے کہ وہ اجتماعی ملاقات کو "اجتماعی خودکشی"
جیسی کوئی چیز سمجھتے ہیں) البتہ ادارۂ یادگارِ غالب
کو یہ اعزاز حاصل ہے کہ باقر مہدی نے اسے اپنے
قدومِ میمنت لزوم سے نوازا۔ اس ادارے کے
سکریٹری مختار زمن نے استاد لاغر مرادآبادی کو
باقر مہدی کی خدمت میں بھیجا اور یہ درخواست کی
کہ کچھ دیر کے لیے غالب لائبریری میں آئیے اور
مشتاقانِ دید کو اپنی ایک جھلک دکھا کر تا دیر کے
لیے ممنونِ احسان کیجیے۔ استاد لاغر مرادآبادی نے
کسی نہ کسی طرح شیشے میں اتار لیا۔ باقر صاحب نے
دو شرطیں پیش کیں۔ ایک تو یہ کہ وہ کوئی تقریر نہیں
کریں گے کیونکہ ان کا گلا خراب ہے۔ دوسرے یہ
کہ وہ بعض لوگوں سے ملنا نہیں چاہتے۔ لہٰذا ان کو
نہ بلایا جائے۔ باقر صاحب نے دو چار ادیبوں کو
ازراہِ کرم شرفِ ملاقات بخشنے کے لائق بھی گردانا۔
ادیبوں کی دو فہرستیں تیار کی گئیں۔ ایک میں ان کے
نام تھے، جنھیں بلایا نہیں جائے گا۔ دوسری فہرست
ان ادیبوں کی تھی جن کی موجودگی پر باقر مہدی کو
اعتراض نہیں تھا۔ استاد لاغر مرادآبادی نے غلطی
سے پہلی فہرست کے ادیبوں کو مدعو کرلیا جس کا نتیجہ
یہ ہوا کہ غالب لائبریری کی نشست طنز و مزاح کانفرنس
بن گئی۔ کیونکہ باقر صاحب نے گلے کی خرابی کی بنا
پر تقریر کرنے سے معذرت کرلی تھی، اس لیے انھوں
نے حاضرین کے سوالوں کے مختصر جواب مرحمت فرمانے
پر اکتفا کی۔ یہ سوال و جواب کچھ اس قسم کے تھے۔

س:۔ ہندوستان کے معاصر ادب کی صورتِ حال
کیا ہے؟

ج:۔ اس کا جواب تو کوئی مقدس نقاد ہی دے
سکتا ہے۔

س:۔ آپ کے اپنے تاثرات کیا ہیں؟

ج:۔ میں اردو ادب ذرا کم ہی پڑھتا ہوں۔ مجھے

عالمی ادب اور تاریخ کی کتابوں سے زیادہ دلچسپی ہے۔

س: آپ کی شناخت تو اردو ادب ہے اور آپ کو اردو کے ایک ادیب کی حیثیت سے یہاں بلایا گیا ہے۔

ج: صرف میری شناخت سے کام نہیں چل سکتا آپ کی بھی تو کوئی شناخت ہونی چاہیے۔

س: اچھا صرف اتنا بتا دیجیے کہ کیا آپ کو ہندستان اور پاکستان کے ادب میں کوئی فرق نظر آتا ہے؟

ج: بالکل نہیں خراب کتابیں وہاں بھی چھپتی ہیں اور یہاں بھی۔ خراب لکھنے والے وہاں بھی کثرت سے ہیں اور یہاں بھی

س: قرۃ العین حیدر کے ناول "گردشِ رنگِ چمن" کے بارے میں آپ کی کیا رائے ہے؟

ج: میں آپ سے پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ میرا گلا خراب ہے اور میں زیادہ نہیں بول سکتا۔

اس موقع پر استاد لاغر مراد آبادی نے مداخلت کی اور کہا۔ "اس ناول کے بارے میں زبان سے کچھ نہ کہیے، اشاروں ہی سے کچھ بتا دیجیے"، باقر مہدی نے زور سے میز پر مکا مارا اور کہا۔ "اچھا اب اجازت دیجیے کہ بہت باتیں ہو گئیں"۔

افسوس کہ باقر مہدی جیسے اہم نقاد اور شاعر سے اہلِ کراچی کچھ زیادہ مستفید نہ ہو سکے۔ پیاسوں کو علم کے سمندر سے شبنم بھی نہ ملی۔ سننے میں آیا ہے کہ باقر صاحب آجکل لاہور میں ہیں اور وہاں کی ادبی محفلوں میں صبح و شام شرکت کر رہے ہیں۔ کشور ناہید ان کی میزبان ہیں۔ وہ انھیں جہاں چاہتی ہیں لے جاتی ہیں۔ حد تو یہ ہے کہ وہ انھیں ڈاکٹر وزیر آغا کے گھر لے گئیں۔ یہ وہی ڈاکٹر وزیر آغا ہیں جن کے خلاف وارث علوی کا رسوائے زمانہ مقالہ باقر مہدی نے اپنے رسالے "اظہار" میں بڑے اہتمام سے چھاپا تھا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کی وسیع القلبی قابلِ ستائش ہے کہ انھوں نے باقر مہدی کی خوب آؤ بھگت کی اور شہر کے تمام نامور ادیبوں کو بلا کر اس نامور ادیب کی زیارت کرائی۔ موصوف اس محفل میں خوب چہکتے رہے کیونکہ لاہور میں ان کے گلے کی خرابی دور ہو گئی تھی۔ وہ تقریر کرنے کے تو کیا گانے کے بھی موڈ میں نظر آتے تھے۔ اس محفل میں ڈاکٹر انور سدید بھی موجود تھے جو وارث علوی کے مقالے کا دندان شکن جواب لکھ چکے ہیں۔ کسی نے ڈاکٹر انور سدید سے کہا، "جس شخص نے وارث علوی سے ڈاکٹر وزیر آغا کے خلاف مقالہ لکھوایا اور اپنے رسالے میں چھاپا۔ وہ ڈاکٹر وزیر آغا ہی کے گھر میں مہمان خصوصی کی حیثیت سے بیٹھا ہے اور آپ کو اس پر کوئی اعتراض نہیں۔ بلکہ آپ اس کی باتیں نہایت دلچسپی سے سن رہے ہیں اور ہمہ تن گوش بیٹھے ہیں"۔ ڈاکٹر انور سدید نے جواب دیا۔ "میں ہمہ تن گوش نہیں، پنبہ درگوش ہوں"۔

باقر مہدی سے ہمارا مفصل تعارف مشہور شاعر معین احسن جذبی کے ذریعے ہوا تھا۔ جذبی کا ایک خط بنام باقر مہدی "نقوش" کے مکاتیب نمبر میں ۱۹۵۷ میں شائع ہوا تھا۔ جس میں انھوں نے مکتوب الیہ کو مخاطب کر کے کچھ اس قسم کی باتیں لکھی تھیں۔ ۔ "آپ کی سیاست کا علم آپ کے جانے کے بعد ہوا ...... اپنے گریبان میں منہ ڈال کر سوچیے کہ آپ کا رویہ میری جانب کہاں تک ایماندارانہ ہے، مخالفت وہی اچھی ہے جو کسی اصول پر مبنی ہو۔ ... آپ میرے طالب علم ہیں ... آپ شاعر اور ادیب بننا چاہتے ہیں اور شہرت کے بھی طلبگار ہیں۔ لیکن شاعر اور ادیب بننے سے پہلے آپ کو ایک اچھا انسان بننا پڑے گا ... رسالوں میں

نظم یا تصویر کا چھپ جانا اس امر کی دلیل نہیں کہ آپ اچھے ادیب بھی ہیں ۔ ۔ ۔ آپ میرے چکر میں نہ پڑیے اور مجھے اپنے لیے ایک مسئلہ نہ بنایئے۔ اس سے آپ کو کچھ حاصل نہ ہوگا۔ آپ کے تبرے سے میرا کیا بگڑے گا۔ لیکن خود آپ کا بہت کچھ بگڑ جائے گا۔ خود آپ کی شخصیت میں بعض ایسی چیزیں پیدا ہو جائیں گی، جن کی وجہ سے آپ میں نظر کی بلندی پیدا ہو سکے گی نہ کشادہ دلی۔ ۔ ۔ (مطبوعہ ۲۲-۱۰-۱)

خط خاصا طویل ہے۔ ہم نے صرف چند جملے نقل کیے ہیں۔ یہ اچھا خاصا نصیحت نامہ ہے۔ جذبی صاحب نے جو کچھ لکھا ہے، پرانے زمانے کے لوگ اس قسم کی باتیں لکھنے کے عادی ہیں۔ لہٰذا خط پڑھ کر ہم نے اس کی داد جذبی صاحب کو نہیں باقر مہدی کو دی کہ وہی اس ادب پارے کی تخلیق کا سبب تھے۔ ہم نے باقر مہدی کو اس جرأت پر بھی داد دی کہ انھوں نے اپنے خلاف ایسی ہوشربا دستاویز چھپوا دی، مگر برسوں بعد معلوم ہوا کہ اس کی اشاعت کا تعلق باقر مہدی کی جرأت مندی سے نہیں، خلیل الرحمان اعظمی کی جرأت رندانہ سے ہے۔ ہوا یوں کہ ایک زمانے میں باقر مہدی اور خلیل الرحمان اعظمی میں گہری دوستی تھی۔ باقر نے یہ خط اعظمی کو پڑھنے کے لیے دیا۔ جب دوستی کے گہرے سایے کم ہوئے تو اعظمی نے یہ خط "نقوش" میں چھپوا دیا انھوں نے سوچا ہوگا کہ اتنی قیمتی دستاویز کہیں ضائع نہ ہو جائے۔ لہٰذا اسے آیندہ نسلوں کی ذہنی تربیت کے لیے محفوظ کر دینا ضروری ہے۔ اس خط کی اشاعت سے باقر مہدی کو بہت قلق ہوا، جس کا اظہار انھوں نے اعظمی کے انتقال کے بعد ایک مضمون میں کیا اور یہ لکھا ۔ ۔ ۔ اس خط کی اشاعت کے اس کے سوا اور کیا معنی ہو سکتے ہیں کہ خلیل مجھے رسوا اور ذلیل کرنا چاہتے تھے، مگر مجھے اب جاکے معلوم ہوا کہ وہ دوستی کی طرح دشمنی بھی اہم اور ضروری ہے۔

(تنقیدی کشمکش، ص ۲۴۴)

یہ سارا قصہ ہم نے اس لیے سنایا ہے کہ باقر مہدی کا یہ نظریہ سامنے آجائے کہ وہ دوستی کی طرح دشمنی کو بھی بہت اہم اور ضروری سمجھتے ہیں۔ دوستی کا ذکر تو محض آرایش بیان کے لیے ہے۔ البتہ دوسرا کام ہی موصوف کے نزدیک اصل کام ہے۔ انھوں نے ایک جگہ یہ بھی لکھا ہے "میں دو تین آدمیوں کو بھی خوش نہیں رکھ سکتا۔" (تنقیدی کشمکش، ص ۲۴۵) یہ صحیح ہے کہ باقر مہدی زیادہ تر لوگوں کو ناخوش رکھتے ہیں، لیکن یہ درست نہیں کہ وہ دو تین آدمیوں کو بھی خوش نہیں رکھ سکتے۔ ہم کم از کم تین ایسے آدمیوں کو جانتے ہیں، جنھیں باقر مہدی نے ہمیشہ خوش رکھا ہے۔ ان میں سر فہرست تو باقر مہدی خود ہیں، حسنِ اتفاق سے باقی دو افراد کا نام بھی باقر مہدی ہے۔

باقر مہدی نے اپنی کتاب "تنقیدی کشمکش" میں جہاں دوسروں کے بارے میں بہت سی دلچسپ باتیں لکھی ہیں، وہاں اپنے آپ کو بھی نہیں بخشا مثلاً یہ کہ ان میں "مسخرے پن" کا ہنر ہے۔ (ص ۲۴۲) معلوم نہیں یہ بات انھوں نے کس بنا پر لکھی۔ ان کی تنقید اور شاعری سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی، بلکہ شاعری سے تو اس کی بھی تصدیق نہیں ہوتی کہ یہ شاعری ہے۔ خلیل الرحمان اعظمی انھیں "فالتو آدمی" سمجھتے تھے (ص ۲۲۸) اور علی سردار جعفری سی آئی اے کا ایجنٹ سمجھتے ہیں (ص ۲۲۹) یہ باقر مہدی ہی کا حوصلہ ہے کہ وہ دوسروں کے حوالے سے بھی اپنے آپ کو رسوا کرنے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ شاید اسی حوصلے نے ان سے یہ شعر کہلوایا ہے

بس میرا ذکر آتے ہی محفل اُجڑ گئی
شیطاں کے بعد دوسری شہرت ملی مجھے

لائیے ہماری کتاب

آج کل غزلوں کا نیا ایل۔ پی مارکیٹ میں آتا ہے تو اس میں مشکل سے دو تین ہی غزلیں ایسی ہوتی ہیں جنھیں سننے کو بار بار جی چاہتا ہے۔ باقی غزلیں ان دو غزلوں کے لیے برداشت کرنی پڑتی ہیں جیسے دنیا کا ہر چھوٹا ملک، کسی ایک فائدے کے لیے بڑی طاقتوں سے نقصانات اٹھاتا رہتا ہے۔ یہی معاملہ مزاحیہ مضامین کی کتابوں کا ہے۔ پوری کتاب میں بس ایک یا دو مضمون اچھے ہوتے ہیں۔ کبھی صرف مقدمہ۔ اور بعض اوقات صرف سرورق اچھا ہوتا ہے (قیمت کو چھوڑیے وہ خریدنے والے کو کبھی اچھی نہیں لگتی) اس لیے اکثر خیال آتا رہا کہ کوئی ایسی کتاب ہوتی جس میں مختلف مزاح نگاروں کے اچھے اچھے مضامین یکجا ہوتے۔ ہماری طرح اندرجیت صاحب بھی برسوں سے ایسی کسی کتاب کے انتظار میں تھے انھیں یہ اندازہ نہیں تھا کہ جن سے امید باندھے بیٹھے ہیں وہ بھی اسی انتظار میں ہیں۔ آجکل یہی ہو رہا ہے۔ ہر شخص اچھے کام کا انتظار کر رہا ہے۔ اسی لیے سب لوگ بس انتظار کر رہے ہیں۔ اچھے کام کوئی نہیں کر رہا ہے۔ آخر کار اندرجیت صاحب کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو ہی گیا۔ آپ یہ نہ کہیں کہ انھوں نے اسے جان بوجھ کر چھوٹا رکھا ہوگا تاکہ جلد چھلک جائے جن کے پاس صبر کا پیمانہ ہوتا ہی نہیں اس سے چھوٹا پیمانہ بہرحال بہتر ہے۔ بعض لوگوں کے پیمانے اتنے بڑے سائز کے ہوتے ہیں کہ آخر دم تک چھلکتے ہی نہیں۔ پھر صبر کے پیمانے بظاہر چھوٹے نظر آتے ہیں اور ایسا لگتا ہے کہ اب چھلک جائیں گے لیکن یہ پیچھے سے ٹوٹے ہوتے ہیں۔

ہم یہ عرض کر رہے تھے کہ جب اندرجیت صاحب کے صبر کا پیمانہ چھلکا تو انھوں نے اردو کے مشہور و معروف طنز و مزاح نگاروں کے ایک ایک مضمون کو لے کر ایک نئی کتاب شائع کر دی۔ انھوں نے از راہِ انکسار خود کو مشہور و معروف نہیں سمجھا اس لیے اپنے تین مضامین شامل کیے ہیں تاکہ کسی کو غلط فہمی نہ ہو۔ اس کتاب کا انتساب ننھے منّوں کے نام ہے جو معصومیت سے روتے ہیں بڑوں کی طرح کھلکھلا کر مسکراتے نہیں۔ لیکن پروف ریڈنگ کے طور پر دوبارہ پڑھیں تو یہ اس طرح چھپا ہوا نظر آتا ہے کہ "جو معصومیت سے مسکراتے ہیں۔ بڑوں کی طرح روتے نہیں۔"

پسند اور ناپسند کا کوئی کلیہ نہیں ہوتا۔ لیلیٰ خوبصورت نہیں تھی پھر بھی مجنوں کو پسند تھی۔ مجنوں نسبتاً خوبصورت تھا تاہم لیلیٰ کو پسند تھا یا نہیں؟ پتا نہیں۔ کیونکہ تاریخ میں مجنوں کی پریشانی کا ذکر تو ہے لیلیٰ کی پریشانی کا ذکر نہیں ملتا۔ اس زمانے میں پردے کا رواج تھا اس لیے لیلیٰ اور اس کی پریشانی، دونوں پردے میں رہتی تھیں۔ غرض یہ کہ جو مضمون ہم کو پسند ہو وہ آپ کو بھی اچھا لگے یہ ضروری نہیں۔ حالانکہ یہ کتاب ہم نے مزے لے لے کر پڑھی۔ اس میں افرادِ خانہ کے وہ مزے بھی شامل ہیں جو انھوں نے کتاب پڑھے بغیر اٹھائے۔ یعنی ہم کو کتاب لیے اکیلے ہنستے دیکھ کر پہلے پہل تو چھوٹے بچے جھانک جھانک کر لطف لیتے رہے۔ جب یہ افواہ سارے گھر میں پھیل گئی تو بہنیں صابن اور آٹے والے ہاتھ لے کر آ گئیں۔ بھائی لوگ ہاتھ میں چھری اور پاجامہ لیے آ گئے — (اطلاعاً عرض ہے کہ جس کے ہاتھ میں پاجامہ تھا وہ پینٹ پہنے ہوئے تھا) وہ تو جب آٹا اور صابن لگنے سے آپس میں جھگڑنے لگے تب پتا چلا کہ یہ ہم کو کمرے کی کھڑکیوں اور دروازے سے جھانک جھانک کر اسی

اشتیاق سے دیکھ رہے ہیں جیسے لوگ بین الاقوامی لیڈروں یا بین الاقوامی مجرموں کو دیکھتے ہیں (ایسے دونوں میں کوئی فرق ہی نہیں۔ بے وقوف لوگ۔)

اس کتاب کے جو مضامین ہمیں پسند آئے وہ یہ ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی کا چارپائی اور کلچر۔ ابن انشا کا احوال خاندانِ مغلیہ کا۔ شوکت تھانوی کا سودیشی ریل۔ فکر تونسوی کا گھر میں چور وغیرہ۔ اس فہرست میں ہم نے "پطرس کے کتے" کا ذکر اس لیے نہیں کیا کہ وہ ہمارے بی۔ اے کے کورس میں تھا اور مشتاق احمد یوسفی کہتے ہیں کہ پوری نسل کو کسی کتاب سے بیزار کرنا ہو تو اسے نصاب میں شامل کر دیجیے۔ یہاں غالباً کتاب کو نصاب میں شامل کرنے کی بات کہی گئی ہے۔ لیکن ہمارے دوست مسرور کا کہنا ہے کہ صرف کتاب کو نصاب میں شامل کر دینے سے کچھ نہیں بگڑتا۔ نسل کو بھی نصاب میں ہونا چاہیے لیکن یہ ذرا مشکل ہے۔ جب سے اردو زبان طاز تیر دلوانے میں تساہل سے کام لے رہی ہے نسل نصاب میں شامل ہونے سے بھاگ رہی ہے۔ البتہ کتابیں نصاب میں آنے کے لیے بے چین ہیں یونیورسٹیوں کے باہر سردی۔ بارش اور گرمی میں قطار باندھے کھڑی ہیں۔ اب اردو کا بڑا شاعر یا ادیب اس اصول پر عمل کر رہا ہے کہ نصاب میں داخل کرانے کا معاملہ درپیش ہو تو اپنی کتاب کو کروائے۔ اپنی نسل کو نہیں۔ جس ادیب یا شاعر کے تعلقات یونیورسٹی کے ارباب اقتدار سے جتنے اچھے ہوں گے اس کی اتنی کتابیں کورس میں ہوں گی۔ گئے وقتوں میں ادب کے اثرات سیاست پر پڑتے تھے اب سیاست کے اثرات ادب پر پڑ رہے ہیں بلکہ ہم تو یہ کہیں گے کہ...

مگر جانے دیجیے اندر جیت صاحب کہیں گے کہ آپ کتاب پر تبصرہ کرنے بیٹھے تھے اور کتاب کے علاوہ ہر چیز پر کر رہے ہیں۔ لیجیے ہماری کتاب، ہمیں نہیں کرنا تبصرہ وبصرہ۔ نہیں صاحب ناراض مت ہوجیے۔ دراصل ... ۲۴۶ صفحے کی کتاب نہایت دلچسپ اور قہقہہ آفریں ہے۔ اب بھی بھروسا نہیں تو اقتباسات ملاحظہ فرمایے۔

چارپائی اور کلچر میں یوسفی لکھتے ہیں کہ ایک فرانسیسی مفکر کہتا ہے کہ موسیقی میں مجھے جو بات پسند ہے وہ دراصل وہ حسین خواتین ہیں جو اپنی ننھی منی ہتھیلیوں پر ٹھوڑیاں رکھ کر اسے سنتی ہیں۔ آگے لکھتے ہیں کہ لوگ گھنٹوں چارپائی پہ کسمساتے رہتے ہیں مگر کوئی اٹھنے کا نام نہیں لیتا۔ اس لیے کہ ہر شخص بخوبی جانتا ہے کہ اگر وہ اٹھ کر چلا گیا تو فوراً اس کی غیبت شروع ہو جائے گی۔

نمبر ۲: گھر میں سونے کے رسیا چارپائی کو اندھیری راتوں میں برآمدے سے صحن اور صحن سے برآمدے تک سر پر اٹھائے پھرتے ہیں۔

نمبر ۳: عربی میں اونٹ کے اتنے نام ہیں کہ دوراندیش مولوی اپنے ہوشیار شاگردوں کو پاس ہونے کا یہ گر بتاتے ہیں کہ اگر کسی مشکل لفظ کے معنی معلوم نہ ہوں تو فوراً سمجھ لو کہ اس سے اونٹ مراد ہے۔ نمبر ۴: بعض چارپائیاں اس قدر چغل خور ہوتی ہیں کہ ذرا کروٹ بدلیں تو دوسری چارپائی والا کلمہ پڑھتا ہوا ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھتا ہے۔ اگر پائے بھی شکستہ ہیں تو کتے اتنی زور سے بھونکیں کہ چوکیدار تک جاگ اٹھے۔ اس سے یہ فائدہ ضرور ہوتا ہے کہ لوگ رات بھر نہ صرف ایک دوسرے کی جان و مال کی بلکہ چال چلن کی بھی چوکیداری کرتے رہتے ہیں۔ اگر ایسا نہیں ہے تو پھر آپ ہی بتایئے کہ رات کو آنکھ کھلتے ہی نظر سب سے پہلے پاس والی خالی چارپائی پر کیوں جاتی ہے؟

ابن انشا اپنے مضمون میں لکھتے ہیں کہ شاہجہاں، جہانگیر کا بیٹا اور اکبر کا پوتا تھا۔

معمار یا عمارتی ٹھیکیدار کا لوزِ نظر نہ تھا۔ نہ کسی پی۔ ڈبلیو۔ ڈی والے کا سورٹ اعلا تھا جیسا کہ لوگ ایسے اتنی عمارتیں بنانے کی وجہ سے سمجھ لیتے ہیں۔

ہم نے صرف دو مضامین کی جھلک دکھائی ہے اس سے آپ خود اندازہ کریں کہ پوری کتاب کیسی ہوگی۔

یہ کتاب چالیس روپے میں گل مہر پارک۔ نئی دلی سے حاصل کی جا سکتی ہے۔ یوں اس میں ملنے کے اور پتے بھی درج ہیں لیکن خریدنے والے کے لیے ایک بھی کافی ہے اور ہم جیسے مفت خوروں کے لیے دس بھی کسی کام کے نہیں۔

ہم اندرجیت صاحب کے مشکور ہیں کہ انھوں نے تمام اچھے اچھے مضامین یکجا کر کے ایک اچھی کتاب عنایت کی۔ لیکن مختلف مضامین سے مل کر پھر یہ ایک نئی کتاب وجود میں آئی ہے اور کتاب کا معاملہ بھی غزلوں کے ایل۔ پی کی طرح ہوتا ہے۔۔ لایئے ہماری کتاب۔ ہمیں نہیں کروانا تبصرہ وبصرہ لے لیجیے۔ ہم کسی دوسری کتاب پر تبصرہ کریں گے ●●

شکیل اعجاز (اکولہ)

النور سدید
۱۷۲ ستلج بلاک، اقبال ٹاؤن لاہور
(۵۴۵۷۵) پاکستان

کچھ وقت پاکستانی کتب و رسائل کے ساتھ

شارحینِ غالب کا تنقیدی مطالعہ / ڈاکٹر محمد ایوب شاہد

غالب کا شمار ان معدودے چند شعرا میں ہوتا ہے جنھیں خود احساس تھا کہ ان کا کلام گنجینۂ معنی کا طلسم ہے۔ اس طلسم کو کھولنے کی جب بھی کوشش کی جاتی ہے تو نئے نئے معانی کا در وا ہو جاتا ہے۔ غالب کے عہد میں شاعری سادہ تھی اور اس کا ابلاغ مستقیم انداز میں ہوتا تھا۔ شاعر سے کے سامع کو متاثر کرنے کے بجائے مرعوب کرنے کی کوشش کی جاتی تو بالعموم رعایت لفظی سے فائدہ اٹھایا جاتا اور مشکل ردیف اور قوافی سے مضامین باندھے جاتے تو اسے فن کی مشاقی تصور کیا جاتا۔ چنانچہ غالب کے یہاں "گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل" کا مسئلہ پیدا ہو گیا۔ اور دلچسپ بات یہ ہے کہ غالب سادہ گوئی اور سلیس بیانی کی طرف آ گئے لیکن شعر کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنانے سے دستکش نہیں ہوئے۔ اور یہ اعزاز غالب کے عہد میں کسی بڑے شاعر کو حاصل نہیں ہوا کہ اس کی تفہیم کے لیے شرح بیان کرنے یا لکھنے کی ضرورت لاحق ہوئی ہو۔ غالب کا افتخار یہ ہے کہ اپنے خطوط میں اشعار کی جو توضیحات خود انھوں نے پیش کیں مستقبل کے شارحین نے ان سے بھی اختلاف کیا اور ان اشعار کے نئے معانی نکالے۔ اس ضمن میں یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ غالب کے شارحین میں بھی اختلاف رائے موجود ہے۔ مثال کے طور پر غالب کا ایک آسان سا شعر ہے:

کوئی دن گر زندگانی اور ہے　　ہم نے اپنے جی میں ٹھانی اور ہے

اس شعر کے بارے میں غالب نے لکھا ہے کہ "اس شعر میں کوئی اشکال نہیں۔ جو لفظ ہیں وہی معنی ہیں۔" نظم طباطبائی نے رائے دی کہ "بندش کی خوبی اور محاورہ کے لطف نے اس شعر کو سنبھال لیا۔ ورنہ غالب سا شخص اس بات سے بے خبر نہیں ہے کہ جی کی بات جی ہی میں رکھنا "المعنی فی بطن الشاعر" کہلاتا ہے۔" سید الدین نے لکھا کہ "شعر کو پڑھتے ہی جو معنی اخذ ہوتے ہیں وہ تو یہ ہیں کہ اگر کچھ روز اور زندہ رہے تو ہم نے یہ ٹھان لی ہے کہ ہم محبت ترک کر دیں گے۔" شاداں بلگرامی کے خیال میں مصرع ثانی میں احتمالات کثیرہ ہیں۔" منظور احسن عباسی کو اعتراض ہے کہ غالب نے شعر میں یہ نہیں بتایا کہ کیا ٹھانی ہے۔" غلام رسول مہر صاحب نے شارحین کے احتمالات کو یہ کہہ کر رد کر دیا ہے کہ "ان میں سے کوئی بھی آدابِ محبت کے شایاں نہیں۔"

اس اختلافِ معانی نے ہر دور میں اصحابِ ذوق و فن کو غالب کی شرح لکھنے پر اکسایا۔ چنانچہ درگا پرشاد نادر دہلوی (۱۸۷۶ء) اور مولانا حالی (۱۸۹۷ء) سے جو سلسلہ شروع ہوا تھا وہ اب شمس الرحمٰن فاروقی (۱۹۸۸ء) تک پہنچ گیا ہے اور اشعارِ غالب کے معانی نئے سے نئے سامنے آ رہے ہیں۔ فکرِ غالب کی نئی جہات کی دریافت ہو رہی ہے۔

ڈاکٹر محمد ایوب شاہد نے محسوس کیا کہ تفہیمِ غالب کا عمل افراط اور تفریط کا شکار ہو گیا ہے۔ عبدالرحمٰن بجنوری کے قول، "ہندستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ وید مقدس اور دیوانِ غالب" ـــــ میں ابہام زیادہ ہے، اسی طرح حامد حسن قادری صاحب کا یہ خیال بھی محلِ نظر ہے کہ غالب نے اپنے کلام میں وہ سب غلطیاں کی ہیں جو شاعری میں ہو سکتی تھیں۔ اور شاعر سے نہیں ہونی چاہئیں" ایوب شاہد صاحب نے اس افراط و تفریط کو معروضی زاویے سے پرکھنے اور مختلف شرحوں کی آرا کو بیک نظر دیکھنے کی ضرورت محسوس کی اور زیرِ نظر کتاب "شارحینِ غالب کا تنقیدی مطالعہ" تالیف کی تحقیق و تنقید کا یہ کٹھن کام انھوں نے پی ایچ ڈی کی ڈگری کے لیے اٹھایا اور اس میں عملی رہنمائی ڈاکٹر وحید قریشی سے حاصل کی جو غالب کے مداح بھی ہیں اور انھیں غالب شناسی میں بھی مقام اور مرتبہ حاصل ہے۔ اب یہ کام زیورِ طباعت سے آراستہ ہو کر سامنے آیا ہے تو ڈاکٹر محمد ایوب شاہد کی محنت کی داد دینا پڑتی ہے کہ انھوں نے ایک مشکل کام کو محبت سے سرانجام دیا۔ انھوں نے معروضیت کو روبہ عمل لا کر شارحینِ غالب پر تنقید کی اور بالعموم مثبت اور قابلِ قبول نتائج اخذ کیے۔ غالب کو اس کے عہد کی ذہنی اور علمی سطح پر پرکھنے کی کوشش کی اور ان شارحین سے برملا اختلاف کیا جنھوں نے غالب کو بالعموم مغربی پیمانوں پر پرکھنے اور ان کا موازنہ یورپی شعرا سے کرنے کی کوشش کی ہے۔

یہ کتاب پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب میں غالب کے شعور و فن کا جائزہ عصری شعری رویے کی روشنی میں لیا گیا ہے۔ دوسرے باب میں مشکلاتِ غالب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ بقیہ تین ابواب میں شرحِ غالب کا تنقیدی و تقابلی جائزے کے علاوہ اشعار کا تقابلی مطالعہ بھی پیش کیا گیا ہے ایوب شاہد صاحب کے زیرِ نظر کتاب میں ۱۹۷۵ء تک کی شرحیں شاملِ تنقید کی ہیں، حصۂ دوم میں زمانۂ حال تک کی شرحیں زیرِ بحث آئیں گی۔ یہ کتاب غالبیات کے سلسلۂ کتب میں ایک اہم اضافہ ہے۔ مغربی پاکستان اردو اکادمی لاہور اور ڈاکٹر وحید قریشی مبارکباد کے مستحق ہیں کہ ان کی مساعی سے یہ کتاب چھپ کر منظرِ عام پر آ گئی ہے۔ ضخامت ۴۸۴ صفحات، قیمت ۱۲۵ روپے ہے۔

مغرب کے انشائیے / سلیم آغا قزلباش

انشائیہ کے بارے میں ڈاکٹر جاوید وششٹ صاحب نے خیال ظاہر کیا تھا کہ یہ اپنے ملک کی بولی ہے اور اس کے پہلے تخلیق کار ملا وجہی تھے، اس تصور کو کچھ زیادہ پذیرائی نہیں ملی، ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر اختر اور رینوی، ظہیر الدین مدنی، ڈاکٹر حسینی صاحب، ڈاکٹر آدم شیخ اور متعدد دوسرے ناقدین نے اس کی درآمد کو مغرب سے منسوب کیا ہے۔ اس صدی کی پانچویں دہائی میں اس صنف کو خصوصی فروغ حاصل ہوا۔ اور ڈاکٹر وزیر آغا نے ادبِ لطیف، ادبی دنیا، اوراق اور اردو زبان اسس

ار صنف ادب کو نہ صرف وسیع پیمانے پر متعارف کرایا بلکہ نئے لکھنے والوں کی ایک بڑی تعداد کی
بیت بھی کی۔ سلیم آغا قزلباش اسی جماعت کے ایک انشائیہ نگار ہیں، ان کا نقطہ ہے کہ اب اردو
شائیہ میں مشرقی تہذیب و ثقافت کے نقوش نمایاں ہیں اور اس کا مزاج انگریزی انشائیے سے مختلف ہو گیا
ہے۔ اس تصور کو پہلے انھوں نے مضامین میں پیش کیا لیکن اب اردو قارئین کو موازنے کی سہولت فراہم
رنے کے لیے انھوں نے مغرب کے چند نامور انشائیہ نگاروں کے نمایندہ انشائیوں کے تراجم "مغرب
کے انشائیے" کے عنوان سے پیش کر دیے ہیں، سلیم آغا نے پیش لفظ میں لکھا ہے:

"گذشتہ ایک دہائی میں انشائیہ کو ایک نزاعی صنف ادب قرار دینے کے سلسلے میں
جو گرد اُڑائی گئی تھی وہ ایک بڑی حد تک بیٹھ چکی ہے اور اب انشائیہ کا مستقبل
تابناک ہوتا چلا جا رہا ہے۔ مگر اس بات کی ضرورت بہرحال محسوس کی جا رہی ہے
کہ اردو انشائیہ کے خدوخال کو مزید اُجاگر کرنے کے لیے بطور نمونہ یا مثال دیگر
زبانوں کے انشائیوں کو اردو زبان میں منتقل کیا جائے تاکہ اردو ادب کے قارئین
اور طالب علموں کو اردو زبان میں لکھے گئے انشائیوں کے مزاج، معیار اور
دائرۂ کار کا بہتر طور پر شعور ہو سکے۔"

"مغرب کے انشائیے" میں سلیم آغا نے رابرٹ لینڈ، چسٹرٹن، پریسٹلے، بیکو آئر، چارلس لیمپ، جان
رسکن اور ہنری تھوریو کے بارہ انشائیوں کا لفظی ترجمہ پیش کیا ہے۔ لیکن اسلوب اتنا عمدہ ہے
کہ ترجمے پر اصل کا گمان ہوتا ہے۔ دوسری بات یہ کہ مغربی ماحول اور انشائیہ میں اس کی پیشکش کا
انداز نکھر کر سامنے آجاتا ہے۔ اور وہ مقصد جسے پیش نظر رکھ کر سلیم آغا قزلباش نے ترجمے کی مشقت
اُٹھائی ہے پورا ہو جاتا ہے۔ بالفاظ دیگر یہ کتاب مغربی انشائیے کی کھڑکی اردو داں طبقے کی طرف کھلتی
ہے اور ہمیں موقع فراہم کرتی ہے کہ ہم اردو اور انگریزی انشائیہ کا موازنہ کر سکیں۔ یہ خوبصورت کتاب
مکتبہ فکر و خیال ۲-۱۷ اسٹیج بلاک، اقبال ٹاؤن لاہور سے شائع ہوئی ہے۔ قیمت ۵۰ روپے ہے۔

یارانِ دیرینہ / ڈاکٹر عبادت بریلوی

ڈاکٹر عبادت بریلوی کا شمار ایسے اہلِ ادب میں کرنا چاہیے جن کا جنونِ ادب سرکاری تدریسی
ملازمت کے بعد بھی جواں ہے، انھوں نے فراغت کو ضائع نہیں ہونے دیا اور گوشۂ چمن کو غنودہ
خیالی کے لیے استعمال نہیں کیا۔ انھوں نے جس تسلسل و تواتر سے گزشتہ چند سالوں کے دوران اپنی
کتابیں شائع کی ہیں اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ملازمت کی مصروفیات نے ان کا وہ وقت بھی غصب
کر لیا جو درحقیقت تنقید و تحقیق ادب میں صرف ہونا چاہیے تھا۔ اس قسم کی مصروفیات کی کچھ جھلکیاں
ان کی خودنوشت سوانح "یادِ عہدِ رفتہ" میں موجود ہیں، یہ سوانح عمری یادوں کا ہی مرقع نہیں بلکہ
بہت سی شخصیات سے ڈاکٹر صاحب کے تہذیبی روابط کا کوائف نامہ بھی ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنی
آپ بیتی میں شخصیات کے ذکر میں مرقع نگاری کی ہے لیکن وہ اس پر مطمئن نہیں ہوتے اور اب اجمال
کو تفصیل سے پیش کرنے کے لیے زیرِ نظر کتاب "یارانِ دیرینہ" لکھی ہے۔ اس کتاب میں میاں
بشیر احمد مدیر ہمایوں، ابوالاثر حفیظ جالندھری، ڈاکٹر سید عبداللہ، سید وقار عظیم، وزیر الحسن عابدی
(باقی صفحہ ۱۹۲)

ڈاکٹر احسن نشاط
مہرونا ۔ ضلع دیوریا (یوپی)

مکان : ایک وجدانی ناول

جب ہم اس عہد تک کے اردو ناول کے ایک تاریخی یا روایتی پس منظر پر نظر ڈالتے ہیں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اردو داستانوں کی بھول بھلیوں سے ہمیں اس وقت کچھ نجات ملتی ہے جب ڈپٹی نذیر احمد اور عبدالحلیم شررؔ وغیرہ کے ناول ہم تک پہنچتے ہیں لیکن اسی ناول نگاری کے آخری دور میں جب اردو ناول یا افسانہ پریم چند کے ہاتھوں میں آتا ہے تو اس کا مقدر سنورنے لگتا ہے جس کے نتیجے میں پوری ترقی پسند تحریک جیسی چیز وجود میں آجاتی ہے۔ لہٰذا اردو ناول کا ارتقا داستانوں سے چل کر ڈپٹی نذیر احمد اور شرر تک ایک ایسی فضا مرتب کرتا ہے جو ارضی کم اور تصوراتی اور مذہبی زیادہ ہے۔ ایسے میں پریم چند اردو ناول کے لیے ایک منارۂ نور کا سا مقام پا جاتے ہیں۔

آج پیغام آفاقی کے ناول "مکان" کے شائع ہونے تک پریم چند اور ان کی قبیل کے تمام فن کار ہی اردو افسانہ اور ناول کی دنیا میں سب کچھ تھے لیکن پیغام آفاقی کا یہ ناول اب پریم چند کی حدوں سے آگے اور بہت آگے نکلتا دکھائی دے رہا ہے۔ اب تک اردو میں جتنے ناول لکھے گئے ہیں ان پر کوئی نہ کوئی لیبل فوراً ہی چسپاں کر دیا گیا مگر "مکان" ایسا ناول ہے جس پر بادی النظر میں کوئی لیبل چسپاں کرنا کارے دارد۔ اگر آپ اسے میرا بڑے بول نہ سمجھیں تو مجھے اس بات کی اجازت دیں کہ میں اسے "وجدانی" ناول کہوں۔ کیونکہ آپ اسے مکمل طور پر نہ تو نفسیاتی ناول کہہ سکتے ہیں نہ سماجی، نہ مذہبی اور نہ فلسفیانہ۔ کیونکہ پورے ناول پر ان سب چیزوں کے اثرات کرداروں کے ساتھ چلتے ہیں۔ اور ہر طرح کی فضا بغیر تخلیق کیے از خود مرتب ہوتی جاتی ہے جس کی لگام سو فی صدی وجدان کے ہاتھوں میں رہتی ہے۔ یوں تو یہ وجدان عام طور پر آج تک صرف شاعر، صوفی اور رِشی مُنی کے مقدرات سے منسلک سمجھا جاتا رہا ہے مگر اب معلوم ایسا ہوتا ہے کہ وہ وجدان قدرت کے فیصلے کے مطابق جدید ترین نسل کے اردو ناول نگاروں یعنی پیغام آفاقی اور ان کے ہم عصروں کی قسمت میں لکھ دیا گیا۔

یہ ناول بنیادی طور پر ارضی فضا میں شروع ہو کر بتدریج سماوی ہوتا جاتا ہے اس کے بعد پھر ارضی پھر سماوی ہوتا ہے۔ مگر سب کچھ ہوتے ہوئے بھی اس کے خالق کا رشتہ زمین

سے مضبوط تر ہوتا جاتا ہے۔ جس کے نتیجے میں یہ وجدان اس فن کار کو ایک ایسی بصیرت عطا کرتا رہتا ہے جو اس کی آیندہ زندگی میں بھی اس کے تخلیقی عمل کے آخری لمحات تک اسے کبھی بھی غیر متوازن نہیں ہونے دے گا۔

اپنی مخصوص وجدانی روشنی کی وجہ سے عالمی سطح پر فنی بصیرت کی دنیا میں ناول "مکالمہ" BEACON کا مقام رکھتا ہے جو سمندر میں گزرتے ہوئے ہر جہاز کو تمام معلوم اور نامعلوم خطرات سے بچاتا رہتا ہے۔ خواہ اس وقت آپ اس نقطے سے مجھ سے سو فی صد اتفاق نہ کریں مگر وہ وقت دور نہیں کہ جب آپ بھی جلد ہی میرے ہمنوا بن جائیں گے۔

چلتے چلتے یہ بھی کیوں نہ عرض کر دوں کہ بیغام آفاقی میں جس قدر جبلی شعری صلاحیتیں تھیں، محسوس یہ ہوتا ہے کہ ان تمام صلاحیتوں کا بھی حصہ ان کے وجدان کو قدرت نے ناول نگاری کے لیے عطا کر دیا۔

اب تک میں نے جن چیزوں کی طرف اشارہ کیا ہے ان کو ثابت کرنے کے لیے مجھے کسی جواز کی مطلق ضرورت نہیں۔ بلکہ اپنے دعوے کی دلیل کے طور پر میں پورے ناول کو آپ کے مطالعے پر چھوڑتا ہوں تاکہ اس کے تناظر میں آپ میرے دعوے کی نفی کرنے سے پہلے بہت کچھ سوچنے پر مجبور ہو جائیں۔ چونکہ چیدہ چیدہ جملے، فقرے یا پیراگراف اس سلسلے میں نہیں پیش کیے جا سکتے ہیں۔ اس لیے آپ اس ناول کو اس وقت تک پس پشت نہ ڈالیں جب تک یہ آپ کو دعوت فکر دیتا ہے۔ چونکہ پورے ناول کی تحریر ایک COMPLETE UNIT ہے اس لیے اس کو ایک دوسرے سے الگ کر کے دیکھنا اس کی TOTALITY OF IMPRESSION کو مجروح کر دے گا۔

پھر بھی چند واقعات کے حوالے سے یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ نیرا جو خط لکھتی ہے اور اشوک کے گھر جا کر جس طرح گفتگو کرتی ہے اور آخر میں شملہ کی پہاڑیوں میں پوری پہاڑی کو اپنی ذات اور کائنات کے عکس کے طور پر دیکھتی ہے۔ ان واقعات میں وجدانی اظہار نمایاں ہے اور اسی لیے ان میں واقعاتی سچائی سے زیادہ الہامی صداقت پھوٹتی ہوئی دکھائی دیتی ہے اور یہاں نیرا کے اندر سے نکلتی ہوئی وہ تخلیقی قوت جو مادی دنیا میں رزم گاہ آہستہ آہستہ نمودار ہو رہی تھی وہ اپنے پورے چہرے، خدوخال اور شکل کے ساتھ اپنے کو عین اس مادی رزم گاہ کے بیچ میں ایک ناقابلِ انکار حقیقت بن کر قائم کر دیتی ہے اور بلاشبہ اس ناول کی اصل عظمت اسی پہلو میں مضمر ہے۔ چونکہ اس ناول کی پوری ساخت وجدان پر قائم ہے اس لیے اس ناول کو میں بنیادی طور پر ایک وجدانی ناول کہتے ہوئے پھر پورا اطمینان محسوس کر رہا ہوں۔

اس ناول میں صداقتیں وجدان کے وسیلے سے ابھرتی ہیں اور نیرا کے کردار کو اندر سے مضبوط کرتی ہوئی اس کی شخصیت میں بصیرت کی کرنوں کو جنم دیتی ہیں اور بعینہٖ پورے ناول کی فضا کے اندر بھی یہی عمل کارفرما رہتا ہے۔ یہ ناول ایک تاریک شام کی کیفیت سے

شروع ہوتا ہے، اس میں ستارے اُگتے ہیں، پھر چاند طلوع ہوتا ہے اور بالآخر صبح کاذب آتی ہے اور اس کے بعد صبح صادق نمودار ہوتی ہے اور پھر بصیرت کا ایک ایسا آفتاب ان تمام اندھیروں کے بطن سے طلوع ہوتا ہے جس کی روشنی سے تمام کردار اپنے اپنے مقام پر اپنے اپنے انداز میں منور ہو جاتے ہیں اور یہ جگمگاہٹ تخلیق کی عظمتوں کو قائم کر دیتی ہے۔ یہ آفتاب کسی سوچ یا فلسفے کی بنیاد پر تخلیق نہیں کیا گیا ہے بلکہ ایک ایسے وجدانی سلسلۂ واردات کے نتیجے کے طور پر خود بخود نمودار ہوا ہے جس کا سرچشمہ ایک انسانی روح ہے۔ نیرا کے کردار کا ارتقا فلسفیانہ طرح سے ہو کر نہیں گزرتا۔ وہ جس طرح قدرت سے ہم کلام ہو جاتی ہے یہ ہم کلامی خیالی یا استعاراتی نہیں بلکہ واقعی لگتی ہے اس سے وجدان کے زبردست عمل دخل کا ثبوت ملتا ہے۔ تھیم، تکنیک، اور اسلوب کے اعتبار سے اس ناول کی چونکا دینے والی انفرادیت اور اس کی ہر اعتبار سے روایت سے مکمل انحراف کی بنیادی وجہ بھی وجدان پر قائم وہ زاویہ ہے جو پورے ناول کے ڈھانچے کو کنٹرول کرتا ہے۔

یہاں یہ بات قابل توجہ ہے کہ یہی وجدان جب تصوف میں کارفرما ہوتا ہے تو وہاں محض روشنیوں کا انبار دکھائی دیتا ہے اور شاعری اس کی کارکردگی یوں ہوتی ہے کہ وہ صداقت کی کرنوں کا انعکاس محض جستہ جستہ انداز میں کرتا ہے اور اس وجہ سے اب تک وجدان کے اثرات کو ایک غیر منطق اور غیر منظم شکل میں ہی دیکھا گیا ہے۔ لیکن "مکان" میں جو ایک ناول ہے "پہلی بار" وجدان نے روایتی خاکے سے نکل کر ایک منظم اور منطقی قوت، تسلسل اور بصیرت کا پیکر اختیار کر لیا ہے۔

یہ ناول ضخیم ہوتے ہوئے بھی عوام یا خواص میں جس یکساں مقبولیت، توجہ اور دلچسپی سے پڑھا جا رہا ہے اس کی وجہ بھی اس کی یہی وجدانی، بصری اور فکری غنائیت ہے جو اپنے طلسم میں ہر پڑھنے والے کو جکڑ لیتی ہے۔

اور یہی وجہ ہے کہ یہ ناول ایک نہ دکھائی دینے والے پلاٹ پر یوں مضبوطی سے قائم ہے جیسے اس کے واقعات محض مقناطیسی قوت سے ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہوں اس ناول میں حیرت انگیز حد تک کہانی پن ہونے کے باوجود کوئی کہانی دکھائی نہیں دیتی۔ دراصل اس ناول کا ڈھانچہ ایک انسانی کا زیر قائم ہے جو ناول کو قاری سے پڑھواتا ہے اور اس کے دقیق فکری تجزیے کو بھی کہانی کا ناگزیر حصہ بنا دیتا ہے اور یہی کا زکر داروں کا قلب ماہیئت بھی کرتا ہے، ان کے اندر تخلیقی سوتوں کو بھی پھوٹتا ہے اور ان میں اپنے چاروں طرف موجود تمام چیزوں کو دیکھنے اور جاننے کی گہری دلچسپی بھی پیدا کرتا ہے اور اس طرح ایک مکمل VISION کو جنم دیتا ہے۔ بے شک یہ ناول اپنی مثال آپ ہے۔

○

علی امام نقوی
ایران کونصل
۴۷ مین لوک سے وین سی روڈ
بمبئی ۴۰۰۰۳۶

سلسلہ

ٹرین پلیٹ فارم پر رُکی تو اس نے اپنی نظروں کے حصار کا دائرہ بڑھانا شروع کیا۔ پہلی کوشش میں ناکام ہونے کے بعد وہ پلیٹ فارم پہ اُتر گیا۔ اُس کے پیچھے ہی بیوی اور لڑکا بھی اتر آئے۔ لڑکے کے ہاتھ میں وی۔ آئی پی کا سوٹ کیس تھا اور بیوی کے کندھے پہ کیری بیگ۔ اِدھر اُدھر نگاہ دوڑاتے ہوئے اس کے چہرے پہ کبھی مایوسی کے سایے پڑتے تو کبھی جھنجھلاہٹ کی وجہ سے اس کا چہرہ تمتمانے لگتا۔ چائے گرم، دودھ لے لو دودھ، متھرا کے پیڑے سستے ہیں جی سستے، لسّی، ٹھنڈی، میٹھی لسّی، پیئو جی لسّی، گرمی کی دشمن ہے جی دشمن۔

کوٹہ جنکشن۔ بہت بڑا ریلوے اسٹیشن تو نہیں۔ پھر بھی اس قدر شور ہے۔ جھنجھلاہٹ بڑھنے لگی تو وہ دو قدم بڑھ گیا۔ پھر اپنے دائیں شانے پہ ہلکا سا دباؤ محسوس کرتے ہی اس نے مڑ کر دیکھا۔ اُس کی بیوی پلیٹ فارم کے داخلی دروازے کی طرف آنکھوں سے اشارہ کر رہی تھی۔ لڑکے نے ماں باپ کی نگاہ کا تعاقب کیا تو جانا وہاں سولہ سترہ برس کی گندمی رنگت کی ایک لڑکی موجود ہے۔ اس نے پھر اپنے ماں باپ کو دیکھا جو ایک ساتھ اسی لڑکی کی طرف بڑھ رہے تھے۔ سوٹ کیس کو دوسرے ہاتھ میں لینے کے بعد وہ بھی ان کے پیچھے چل دیا۔ اور جب وہ ان کے قریب پہنچا تو اس کے کانوں سے لڑکی کی آواز ٹکرائی۔

"میں۔ . . ایڈنا۔ . . مِل ڈریڈ، ڈی میلو کی چھوکری۔

"مِل . . . مِل کیسی ہے؟

اُس نے ایڈنا کو گلے لگانے کے بعد پوچھا

"تاٹ بیڈ۔ انکل۔ پلیز کم وِد می

ایڈنا اس کی بیوی کے شانے سے کیری بیگ اتارتے ہوئے بولی۔ اسٹیشن سے باہر نکل کر ایڈنا نے دو آٹو ہائر کیے۔ ایک پہ ماں اور بیٹے بیٹھے اور دوسرے پہ وہ خود ایڈنا کے ساتھ۔ وہ پہلی مرتبہ مل ڈریڈ کے گھر جا رہا تھا میروز جی کی ٹیکری پندرہ منٹ بعد وہ سبھی ڈی میلو ہاؤس کے صدر دروازے پہ کھڑے تھے۔ خود مل ڈریڈ دالان میں پڑی ایزی چیئر پہ بیٹھی مسکراتے ہوئے ان کا استقبال کر رہی تھی۔ اس کی بیوی دوڑ کر مِل ڈریڈ سے لپٹ گئی۔ اس کی حالت دیکھ کر اس کا دل بھر آیا۔

"وائی یو اسٹینڈنگ دیر۔ کم آن

زخمی اور تھکی ماندی مسکراہٹ ہونٹوں پہ سجائے وہ آگے بڑھا۔ مل ڈریڈ کے قریب پہنچ کر اس نے ہم

کی ہتھیوں پہ جھکتے ہوئے اُس نے ملڈریڈ کی آنکھوں میں جھانکا۔ دونوں کی نگاہیں چار ہوئیں
دوسرے ہی پل مِل ڈریڈ نے گڑبڑا کر دائیں بائیں دیکھا
"تم بالکل نہیں بدلی ہو مِل
"ہیو۔ یو چینجیٹ ؟
"بس ــــ اتنا ــــ جتنا تم نے چاہا تھا
"نکہت کیسی ہے ؟ مِل ڈریڈ نے اُس کی بیٹی کی خیریت معلوم کی تو وہ مسکرا کر رہ گیا
"بہت اچھی ہے۔ اُس کی بیوی نے جواب دیا "ہمیں سوار کرانے آئی تھی اپنے میاں
کے ساتھ۔ ۔ تمہارے لیے افلاطون کی مٹھائی بھیجی ہے اُس نے اور جانتی ہو۔ کیا کہا اس نے مجھ سے
مِل ڈریڈ کی سوالیہ نظریں اس کی بیوی کے چہرے پہ مرکوز ہوئیں تو وہ ہنستے ہوئے بولی
"اس نے کہا۔ پاپا کی ڈاؤ کو دیدینا۔ پاپا کی بیلی کی طرف سے
"اوہ۔ جھینپ کر مِل ڈریڈ نے کنکھیوں سے اسے دیکھا پھر موضوع بدلنے کی خاطر اُس
سے بولی
"چلو اندر چلتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ذرا مجھے سہارا دے کر اُٹھاؤ ۔ اوہ ۔ تھینک یو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔
کمرے میں بچھی سالخوردہ مسہری پر تکیے کے سہارے نیم دراز ہونے کے بعد مِل ڈریڈ دیر
تک اُس سے نکہت کے بارے میں پوچھتی رہی اور وہ بور ہوتا رہا۔ کیونکہ وہ جلد از جلد اس سے
اصل موضوع پر بات چیت کا خواہاں تھا۔ مزید کچھ دیر بور رہنے کے بعد اس سے برداشت نہ ہو سکا
تو وہ پوچھ بیٹھا
تم نے بلایا کیوں تھا ؟
بیٹھو آرام سے ۔ ۔ ۔ چائے پی لو ۔ ۔ ۔ ایڈولاتی ہو گی ۔ ۔ ۔ پھر نہا دھو کر آرام کرنا۔ جب
تھکن اُتر جائے گی تو ہم بات کریں گے۔
ٹلا کاوا کاٹنے کی عادت آج بھی ہے
میں نہیں بدل سکی ظفر ۔ ۔ ۔ ۔ بدلے تو ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ تم بھی نہیں ہو ۔ ۔ ۔ ۔
ایک بات پوچھوں ــــ ظفر نے کمرے پہ نظر ڈالنے کے بعد اس سے پوچھا "کئی بار سوچا
پوچھ لوں خط لکھ کر ہی پوچھوں لیکن یہ سوچ کر پوچھنے کی ہمت نہ ہوئی کہ میرا خط مائیکل کے ہاتھ نہ لگ جائے
میں نے مائیکل کو سب کچھ بتا دیا تھا۔ ہمارے سینپ بھی اُس نے دیکھے تھے۔ اور ۔ ۔ ۔
ہاں تم کیا معلوم کرنا چاہ رہے تھے ؟
"پچیس ۔ ۔ ۔ ۔ سال پہلے جو فیصلہ تم نے کیا تھا۔ مائیکل سے شادی کے بعد اس پر تم ــــ
۔ ۔ ۔ ۔ کبھی سوچا
ظفر کا سوال سن کر وہ خالی خالی نظروں سے اسے دیکھتی رہی پھر اپنا ہاتھ اس کے بائیں شانے
پہ رکھتے ہوئے بولی
پہلے سوچا تھا۔ کچھ پانے کے لیے چھوڑنا پڑتا ہے۔ لیکن ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ جب مجھے یہ معلوم ہوا

مائیکل نے بھی سرینڈر کیا تو ۔ ۔ ۔ ۔ تو بے فکر میں نے بہت کچھ چھوڑ دیا۔ مائیکل جب تک جیا مجھ میں ڈیبرو کو ڈھونڈتا رہا۔ اور میں ۔ ۔ ۔ یوں سمجھو ہم دونوں ایک دوسرے میں اپنی پسند کے سائے ڈھونڈتے رہے۔ اور ہارتے رہے۔ اس نے اپنا غم وہسکی کے گلاس میں ڈبویا اور میں ۔ ۔ ۔ میں سوچتی کہ ۔ ۔ ۔ ۔ جن کے ڈر سے میں نے تمھیں چھوڑا ۔ ۔ ۔ ۔ وہ خود مجھ سے چھوٹتے چلے گئے ۔ ۔ ۔ میری لائف ۔ ۔ ۔ ۔ تو اسٹینوگرافی کرتے بیتی یا مائیکل کے بچے جنتے۔ ہاں — ایک بات آج تک میری سمجھ میں نہ آئی جب لائف پارٹنر ایک دوسرے کو پسند ہی نہیں کرتے تو بچے کیسے پیدا کر لیتے ہیں؟

فرائڈ کا خیال ہے۔

اس کی بات مت کرو۔

کیوں۔ وہ سائکلوجی کا ماسٹر تھا۔

ہاں تھا۔ اپنے پیریڈ کی پیار سوسائٹی کی انالسس کرتا تھا۔ آج ہوتا تو چکرا کر رہ جاتا مگر اس کی تھیوری آج بھی ۔ ۔ ۔ ۔ ۔

چھوڑو فرائڈ کو۔ اپنی سناؤ۔ سچ سچ بتاؤ ۔ ۔ ۔ ۔ میرے بن ۔ ۔ ۔ زندگی کیسے گزری

ظفر نے غور سے ملڈریڈ کو دیکھا۔ کچھ سوچا اور مسکراتے ہوئے کہنے لگا۔

ابھی پانے اور چھوٹنے کی سائکلوجی تم نے بیان کی تھی۔ یوں سمجھو۔ میں نے پایا زیادہ ہے۔ تمھاری جدائی نے مجھے کچھ زیادہ ہی سینس سیٹو کر دیا۔ میں نے شروع شروع شمیم میں تمھیں تلاش کیا تھا۔ لیکن ظاہر ہے کہ کامیاب نہ ہو سکا۔ اس لیے میں نے اس کو سب کچھ بتا دیا۔ یو۔ بلیو می مِل۔ بڑی غضب کی عورت ہے شمیم — اس نے جتنا ممکن ہو سکا اپنے کو بدلا۔ خود میں بھی چینج ہوا۔ تمھارے ساتھ جو فوٹو تھا وہ ہمارے ڈرائنگ روم میں لگا ہوا ہے جانتی ہو کیوں۔ اس لیے کہ ایک دن میری بیوی نے مجھ سے کہا۔ اپنا اور مِل کا فوٹو چھپاتے کس سے ہیں۔ جب اسے چاہتے تھے تو ڈر کیسا دیر سویر بچے اسے دیکھ ہی لیں گے۔ اور اس وقت ان کے سوالوں سے شرم آئے گی۔ اس لیے اچھا ہو گا انھیں ابھی سے معلوم ہو کہ ہمارا پاپا ان سے شادی کرنا چاہتا تھا۔

اوہ نو —

یقین کرو وہ سچ ہے۔ اور اس وقت تو میری حیرت دو چند ہو گئی مِل۔ جب ایک دن اس نے مجھ سے کہا کہ جن لوگوں نے عشق نہیں کیا وہ بے کیف زندگی گزارتے ہیں

اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ ۔ ۔ ۔ ۔ ملڈریڈ نے کچھ کہنا چاہا تھا لیکن ظفر نے بات کاٹ دی نہیں۔ ویسا کچھ بھی نہیں تھا۔ جو تم نے سوچ لیا۔ میں اس کی پاسٹ لائف کی ہر گلی میں گھوم آیا ہوں

اوہ —

ملڈریڈ نے اس کے شانے پر سے اپنا ہاتھ ہٹا لیا۔ ظفر نے استفسامیہ انداز میں اس کی طرف دیکھتے ہوئے کچھ کہنا چاہا تھا لیکن قدموں کی آہٹ سن کر خاموش بیٹھا رہا۔ ایڈنا چائے لے آئی تھی۔

بیرام جی جی بھائی کے دفتر میں اسٹینوگرافر کی اسامی خالی ہوئی تھی۔ اور ملڈریڈ اپنی ماں کے ساتھ انٹرویو دینے کی خاطر وہاں پہنچی تھی۔ ڈیڑھ گھنٹے کی امتحانی منزل سے گزرنے کے بعد بیرام سیٹھ نے پورے اسٹاف سے اسے متعارف کروایا تھا۔ ماں کو رخصت کرنے کے بعد وہ اسٹاف کے ہر فرد کا جغرافیہ معلوم کرتی رہی تھی۔ اپنے بارے میں دو چار جملے کہ کر میں نے پہلے ہی دن اس سے مذاقاً پوچھا تھا۔

عام طور پر تمہاری کمیونٹی کی لڑکیاں انٹرویو پر اپنے بوائے فرینڈز کو ساتھ لاتی ہیں۔

کیا مطلب؟

تم اپنی ماں کے ساتھ آئی ہو

میرا کوئی بوائے فرینڈ نہیں ہے

میں اپنی خدمات پیش کروں؟

اوہ ــــ شریر ــــ پھر بھی سوچوں گی۔ لیکن اتنا یاد رکھنا میں کامن کریکٹر گرلز میں سے نہیں ہوں

ہر لڑکی یہی ڈائیلاگ بولتی ہے

کتنی پٹا تیں آج تک

بے ساختہ سوال پر وہ جھینپ کر رہ گیا تھا اور سننے والوں نے قہقہہ بلند کیا تھا۔ ساتھیوں کا یہ قہقہہ اُسے ناگوار گزرا تھا اُس نے غور سے مِل ڈریڈ کے سراپے کا جائزہ لیا تھا۔ ایک عام سی گوانیز لڑکی تھی۔

ابتدائی دو مہینے تو وہ قدرے محتاط رہا پھر اُس نے محسوس کیا کہ ملڈریڈ اس کی زندگی کی لازمی ضرورت ہوتی جا رہی ہے۔ اِدھر ملڈریڈ بھی اندر ہی اندر اُسے پسند کر چکی تھی دفتر سے چھوٹنے کے بعد وہ چرچ گیٹ کے نسبتاً ویران ٹی شاپ پر پہنچ جاتے۔ دنیا جہاں کی باتیں ہوا کرتیں پھر ٹی شاپ کی ملاقاتیں موقوف ہوئیں سنیما ہال کا اندھیرا انھیں پسند آیا۔ دور دراز کے کم معروف ریستوران منتخب کیے گئے۔ اور ایک روز ہنگامہ ہو ہی گیا۔ مِل ڈریڈ پورا ایک ہفتہ دفتر نہ آئی اور جب آئی تو اس کی آنکھیں متورم تھیں۔ اس نے بتایا کہ ڈیڈی اور بھائیوں نے اسے خوب پیٹا کہ تو ایک مسلمان لڑکے کے چکر میں پڑی ہے۔ بمشکل ہمت کرکے اس کے گھر پہنچ گیا۔ اُس نے ملڈریڈ کا ہاتھ طلب کیا تو ماں نے بیٹوں کی موجودگی میں اس سے کہا

اِس شرط پہ کہ تم کنورٹ ہو جاؤ

اس نے سہمی ہوئی ملڈریڈ کو دیکھا جو نفی میں سر کو جنبش دے رہی تھی۔ صورتِ حال کی نزاکت پہ غور کیے بنا اس نے اس کی ماں سے کہا

آپ بھول رہی ہیں کہ وہ بالغ ہے۔ میں رجسٹرار آفس میں اُس سے شادی کر سکتا ہوں۔

آف کورس۔

ملڈریڈ کا بھائی رابرٹ بیچ میں بول اُٹھا

کر سکتا ہے مین۔ مگر یہ اُدھر جائے گی تب نا ــــ ہم اس کا ٹانگ توڑ دے گا اور تم

تو باڈی بھی نہیں ملے گا۔ ذرا باہر جا کر دیکھو رابرٹ کون ہے؟

پلیز تم جاؤ ظفر ــــ تم جاؤ

ہاں ــ جاؤ ــــ اور یاد رکھو۔ زندہ رہنے کا ہے تو اس کو بھول جاؤ۔ نہیں تو۔ ۔ ۔ ۔

عجیب عالم میں وہ ملڈریڈ کے گھر سے اٹھا تھا۔ غصہ اس کی نسوں میں خون کے ساتھ گردش کر رہا تھا اور بے عزتی کا احساس اُس کے پیروں میں وزنی تالوں کی مانند پڑ چکا تھا۔

پندرہ روز بعد ملڈریڈ دفتر میں اوؤ نشکر کے ساتھ آئی۔ بیرام سیٹھ کو استعفاد ے کر جب وہ لوٹی تھی تب بس دومنٹ کی خاطر وہ ظفر کے پاس رُکی تھی اور کہا تھا۔

ایک وعدہ کرو ظفر۔ زندگی میں۔ جب بھی۔ میں تمھیں بلاؤں گی۔ تم میری مدد کو آؤ گے

تم مجھے یاد رکھو گے۔

میں تمھیں ــــ بھلا نہ سکوں گی ظفر۔

میں وعدہ کرتا ہوں۔ زندہ رہا تو ضرور آؤں گا۔

ایک ریکویسٹ اور ہے۔ تم شادی ضرور کرنا۔

تم کرو گی

جواب میں ملڈریڈ نے اپنا بایاں ہاتھ اُس کی طرف بڑھا دیا تھا۔ درمیانی انگلی کے برابر والی انگلی میں سونے کی انگوٹھی موجود تھی۔ مرکیوری لائٹ کی شعاعیں انگوٹھی پر سے ریفلکٹ ہو کر اُس کی آنکھوں میں چبھنے لگیں تو اُس نے مُنہ پھیر کر ملڈریڈ سے چلے جانے کو کہا تھا۔

اُسی روز شام کو اُس کی ماں اور بہن نے شادی کے مسئلہ پر اسے پھر گھیرا تو اُس نے اجازت دیدی۔ ماں تو شمیم کا انتخاب کیے بیٹھی تھیں۔ کب منگنی ہوئی اور کب شادی۔ پتا ہی نہ چلا۔ بیاہ کے بعد چند روز تک ملڈریڈ اسے بہت یاد آئی لیکن اس کے بعد اس کی یادوں کی شدت پر شمیم کا پیار غالب آتا چلا گیا۔ اُس نے شمیم کو سب کچھ بتا دیا۔

پورے ڈیڑھ برس بعد اُس کے گھر میں نکہت پیدا ہوئی۔ اُس نے اپنے مشترکہ دوست کے ذریعہ ملڈریڈ کے ماں بننے کی خبر سنی۔ اُس نے ایک بیٹے کو جنم دیا تھا۔ ابھی نکہت دیوار کے سہارے یا گڈ ولنے کے سہارے ہی چلنے پائی تھی کہ وہ ایک بیٹے کا بھی باپ بن گیا۔

زندگی کی تیز رفتاری کے باوجود وہ روز ہی تھم کر ملڈریڈ کو یاد کرتا نہیں بھولا تھا۔

ایسے ہی ایک دن جب وہ اپنی اور ملڈریڈ کی تصویر دیکھ رہا تھا تب شمیم نے اس سے کہا تھا۔

اس فوٹو کو چھپ چھپ کر دیکھنے سے کیا فائدہ۔ آپ نے انھیں چاہا تھا۔ اس پر آپ کو فخر بھی ہے تو پھر اسے ہال کی دیوار پہ لگا دیجیے۔ کل۔ جب نکہت اور راجی بڑے ہوں گے اور اچانک ان کے بارے میں پوچھیں گے تب آپ کو شرم آئے گی۔ لیکن۔ ابھی سے اُس تصویر کو دیکھنے کے بعد وہ ہزاروں سوالات ان کے ذہنوں میں جگہ نہ پا سکیں گے جو برسوں آپ کی دماغی چولیں ہلا سکتے ہیں۔

شمیم کی رائے سے متفق ہو کر اُس نے تصویر دیوار پر آویزاں کر دی۔ دن گزرا کیے۔ ایک

روز سرِ راہ ملڈریڈ کی ماں سے ملاقات ہوتی. بوڑھی اسپی بجھ کر رہ گئی تھی. اس کے استفسار پر اس نے بتایا کہ رابرٹ گینگ وار میں مارا گیا. اور ملڈریڈ کا شوہر اسے خوش نہیں رکھ سکا. وہ ذہنی تناؤ میں مبتلا ہے اور امید سے بھی ہے. فوراً ہی ظفر کو آخری ملاقات یاد آئی. اُس نے سوچا شاید اسی لمحے کی خاطر بل نے وعدہ لیا ہو. لیکن فوراً ہی اسے یاد آیا کہ اس نے کہا تھا

جب بھی میں تمھیں بلاؤں گی. تم میری مدد کو آؤ گے

گھر پہنچ کر اس نے شمیم کو صورتِ حال سے آگاہ کیا. وہ بھی افسردہ سی ہو گئی. کئی برسوں بعد ایک دن اسپی کا ٹیلی گرام اس کی بیوی نے اس کی طرف بڑھا دیا. ملڈریڈ بیوہ ہو گئی.

"اسے آج میری ضرورت ہو گی. اس نے بیوی سے کہا"

"لیکن انھوں نے تو کہا تھا". . . . . . .

"ہاں . . . کہا تو تھا."

دوسرے روز اُس نے ملڈریڈ کو خط لکھ کر تعزیت پیش کی. ایک دو روز بعد اُس نے اس کی ماں کے گھر پہنچ کر دلی رنج کا اظہار کیا. بوڑھی اسپی بھیگی آنکھوں سے اسے دیکھتی رہی.

دن جیٹ کی رفتار سے گزرتے جا رہے تھے. اور وہ خود اپنے بچوں کے بہتر مستقبل کے لیے جدّوجہد میں مصروف ہو کر رہ گیا تھا. دفتر، گھر، گھر اور دفتر. بس زندگی انہی دو نقطوں کے درمیان فاصلے کا نام ٹھہری تھی. اور اسے وہ پابندی سے طے کر رہا تھا. اپنے اور ملڈریڈ کے مشترکہ دوست کے ذریعہ برسوں بعد اسے علم ہوا کہ ملڈریڈ کا لڑکا ڈرگ کا عادی ہو گیا ہے. اپنے بیٹے کی بداعمالیوں سے عاجز ہو کر وہ اپنی بچی کو لے کر کوئنٹ چلی گئی ہے. پھر چند مہینے بعد اسی دوست نے بتایا تھا کہ ملڈریڈ کا لڑکا بھی ختم ہوا. ایک مرتبہ پھر ذہن نے سوچا شاید اس وقت اُسے میری ضرورت محسوس ہو رہی ہو. نوجوان بیٹے کی موت دل میں سوراخ کر دیا کرتی ہے، کوئنٹ میں کون ہے جو اُس کے دُکھ تقسیم کرے گا. پچھے ایک مہینے بعد اُسی دوست نے اس کی ماں کے اُٹھ جانے کی اطلاع دی.

اور آہستہ سے اُس سے مخاطب ہوا

"تم لوگ تو چار شادیاں کر سکتے ہو. آج کوئی رکاوٹ تمھارے بیچ نہیں رہی"

"ٹھیک کہہ رہے ہو تم. لیکن میں اس عمر میں اس سے شادی نہیں کر سکتا"

"کیوں. کیا تم اس سے محبت نہیں کرتے"

"بالکل کرتا ہوں"

"پھر"

"میری لڑکی جوان ہو چکی ہے."

اوہ. ہاں.

نکہت کی شادی میں وہ خود تو نہیں آئی تھی. البتہ اسی مشترکہ دوست کے ذریعہ اس نے ایک خوب صورت نیکلس ضرور بھیجا تھا. اور ہزاروں نیک خواہشات. . . . .

"کہاں ــــ پہنچ گئے ظفر"

ملڈریڈ کے مخاطب کرنے پر وہ چونکا۔ اس نے آس پاس نگاہ ڈالی۔ دائیں بائیں شمیم اور اقی کب آ بیٹھے تھے اُس کا احساس ہی اسے نہ ہو سکا تھا۔

ماضی کے خزانے میں سے یادوں کے موتی اٹھا رہے تھے

شمیم نے مسکراتے ہوئے ملڈریڈ کو جواب دیا۔ ملڈریڈ نے حسرت بھرے انداز میں دونوں کو دیکھا۔ پھر ایک ٹھنڈی سانس خارج کرتے ہوئے بولی

جسپنڈ اور وائف کا تو خدا کا سیمبل ہے۔

کیا ___ ظفر نے چونک کر اُس سے پوچھا

ہاں ظفر ___

یہ تم ___ اس طرح کی باتیں کب سے کرنے لگی ہو ؟

ڈیپرا ئویشن DEFRIVATION · آدمی کو بہت کچھ سکھاتا ہے ظفر

ہٹاؤ ان باتوں کو ___ اور یہ بتاؤ ___ تم نے . . . ہمیں کیوں بلایا ؟

یاد ہے۔ میں نے تم سے وعدہ لیا تھا

ہاں۔ یاد ہے !

یہ . . . . ایڈنا ہے۔ میری بیٹی۔ میں کیا چاہتی تھی۔ تم جانتے ہو۔ اب تو . . . . یہ بھی جانتی ہیں۔ اُس نے شمیم کی طرف اشارہ کیا پھر مسکراتے ہوئے بولی

مگر میرے چاہنے سے کچھ نہ ہوا۔ رابرٹ، اور ممی۔ ہمارے درمیان دیوار بن گئے۔ اب۔ وہ دیوار نہیں رہی ظفر ___ اور ___ میں چاہتی ہوں میری ایڈو . . . . تمھارے گھر کی ہو جائے تمھارا اقی اور میری ایڈو . . . .

تم چاہتی ہو ہمارا پیار ان صورتوں میں پروان چڑھے۔

باقی رہے۔ یہ سلسلہ آگے چلے

ہمیں منظور ہے۔ شمیم نے مسکراتے ہوئے فیصلہ سنا دیا۔ اور یہ محض اتفاق تھا کہ شمیم ظفر اور ملڈریڈ تینوں کی نظریں ایک ساتھ اقی اور ایڈنا پر پڑیں وہ دونوں بھی مسکرا رہے تھے۔

مقدّر حمید
۳۰۶/سی ۲۔ آشیانہ
میپ خان نگر، مرول
بمبئی ۴۰۰۰۵۹

سیلاب

بارش تھی کہ رکنے کا نام ہی نہیں لے رہی تھی۔ لگاتار برسے جارہی تھی۔ ایسے میں باہر نکلنا کس قدر مشکل ہوجاتا ہے میں بے طرح اوب رہا تھا۔ کچھ دیر پہلے غنیمت تھا۔ کیونکہ وہ بھی یہاں تھا۔ وہ جس کے اوپری ہونٹ اور ناک کے درمیانی حصّے پر بھورے بھورے بال اگنے لگے تھے۔ اور جس کی آواز، جو کبھی پتلی تھی، اب بھاری ہوتی جارہی تھی۔ وہ جس کے چہرے پر معصومیت اور تازگی تھی۔ کہتا تھا: اب میں سمجھا مستعد قسم کے لوگ مانسون کو کیوں ناپسند کرتے ہیں۔ ناکارہ کرکے رکھ دیتی ہے اچھے بھلے آدمی کو۔ ایسے جل تھل میں بھلا کوئی کہاں جائے۔ کیا کرے۔ کرے تو کیوں کر کرے۔ تب میں نے نہایت فلسفیانہ انداز سے بحث کا آغاز کیا تھا۔ دراصل میرے جیسے لوگ بحث کو بھی عمل سمجھتے ہیں۔ تو میں نے کہا تھا: میاں بہانہ ہے بہانہ۔ موسم، آندھی، طوفان۔ کچھ بھی آڑے نہیں آتے ان لوگوں کے جو عمل پسند ہیں۔ اور جو کاہل ہیں، کام سے جان چرانے والے، ان کو تو بس....

پھر میں نے ایک مشرقی اور ایک مغربی ملک کی مثال دی۔ تاریخ کے حوالے دیے کہ باوجود جان لیوا موسم کے، غیر مستحکم آب وہوا کے، ہر آن نت نئے تقاضے کرنے والے حالات کے، وہاں کے لوگ کیسے چاق وچوبند، کتنے مستعد ہیں۔ ان ملکوں میں دعا سلام کا طریقہ، موسم کے مزاج کی پہچان بن گیا ہے۔ اب اگر وہ بھی ہاتھ پر ہاتھ دھرے قسمت کو روتے یا موسم کو کوستے... وہ ہمہ تن گوش تھا اور ایک سمیع شخص کی تمام تر توجہ پاکر میں کچھ زیادہ ہی جوش وخروش سے بولنے لگا تھا۔ بحث میں یک گونہ لطف آچلا تھا کہ وہ اچانک اٹھا، رین کوٹ اوڑھا، ٹوپی پہنی اور باہر نکل گیا۔

اس کے چلے جانے کے بعد مکان میں خاموشیاں سائیں سائیں کرنے لگیں۔ ٹیوب لائٹ کے ہوتے ہوئے بھی اندھیرا اندھیرا سا لگنے لگا۔ میں نے بالکنی سے باہر جھانکا تو گلی ندی میں تبدیل ہوچلی تھی۔ پانی جم کر برس رہا تھا اور اِکّا دکّا کالی چھتریاں علم احتجاج بنی اِدھر سے اُدھر آجارہی تھیں۔ میں بالکنی سے ہٹ کر ٹیلی فون کے پاس بیٹھ گیا۔ شاید کوئی

کال ہی آجائے۔ پھر ریسیور اٹھاکر دیکھا کہ ڈائل ٹون ہے کہ نہیں۔ ایسی بارش میں تو — کیا پتا — لائن ہی کٹ گئی ہو۔ ورنہ اتنی دیر سے کوئی نہ کوئی تو......

لیکن ڈائل ٹون تو کٹ کٹاتی یکسانیت کے ساتھ موجود تھی یعنی ٹیلی فون کی لائن خراب نہیں ہوئی تھی۔ تو پھر کوئی کال کیوں نہیں.... کبھی کبھی تو — کبھی کبھی کیا بلکہ اکثر غلط نمبر لگ جاتے ہیں، بے شمار بھولے بھٹکے کال آتے ہیں۔ میں نے پُرامید نظروں سے ٹیلی فون کی طرف دیکھا — باہر بارش اور تیز ہوگئی اور بالکنی کے چھجے پر جل ترنگ تیز تر...... دوستوں میں سے کوئی فون کرسکتا ہے۔ موسم کے باعث وہ بھی میری طرح مقید ہوکر رہ گئے ہوں گے اور بور ہوتے ہوں گے۔ تصور کے کان بجے اور ٹیلی فون پر ایک پیاری سی جانی پہچانی آواز آئی — "ہاں ہاں بھائی! بالکل میں ہوں اور کیا ؟ کیا کہا ؟ تم آرہے ہو — اور ساتھ وہ بھی ؟ کیا کہنے — ارے تو پھر دیر کا ہے کی ہے بھائی — جلدی چل پڑو نا — آجاؤ کہ رنگ جمے — مدتیں ہوئیں ساتھ بیٹھے۔ سچ بڑا لطف آئے گا......" اور پھر منتظر نگاہوں سے میں نے دروازے کی جانب دیکھا اور دوسرے لمحے پاتو حقیقت کی سنگلاخ زمین پر ٹپک گئے۔ ایک زمانہ تھا کہ تصور کی تان بھی بڑی لمبی ہوتی تھی۔ یہ وہی زمانہ تھا جب محفلیں بھی خوب جمتی تھیں — اور اب یہ عالم کہ باہر نہ رکنے والی موسلا دھار بارش، اندر کمرے میں اکتا دینے والی خاموشی، بند دروازہ اور بے جان ٹیلی فون۔ میں مایوس ہوکر فون کے پاس سے ہٹ گیا، دوبارہ بالکنی کی جانب قدم اٹھاتے ہی تھے کہ گھنٹی بجی۔ ایک لمحے کو لگا کان بج رہے ہیں، من کا دھوکا ہے۔ بھلا جب اتنی مدت سے کوئی فون نہیں آیا تو پھر اب..... لیکن فوراً ہی میں کسی مریض کی طرح لپکا اور بولا — ہیلو — آواز میرے کسی دوست کی نہیں تھی۔ نسوانی آواز تھی۔ میری بیوی کی سہیلی۔ "نہیں نہیں... وہ تو نہیں ہے ..... پتا نہیں شاید اگلے ہفتے، یا اگلے مہینے... کیا کہا ؟ ارے ارے سنیے فون مت رکھیے.... کوئی میسیج اپنی سہیلی کے لیے... کیا کہا ؟ پھر فون کروگی آنے کے بعد — وہ تو ٹھیک ہے لیکن کیا ہے کہ اس وقت میں اکیلا ہوں، بارش بہت ہورہی ہے، اور..... جھٹکے سے لائن کٹ گئی۔

پتا نہیں میں کیا کچھ بک گیا تھا۔ ضرور اس کے ذہن میں میرے تعلق سے ایسے ویسے خیال آتے ہوں گے۔ وہ اکثر گھر آتی تھی لیکن دعا سلام سے بات آگے نہ بڑھی۔ ضرورت ہی نہیں تھی شاید۔ لیکن آج جو اچانک میں نے قربت کا اظہار کیا تو اس کا بدگمان ہوجانا بے جا نہیں تھا۔ یہ اکیلا پن بھی بڑی واہیات کیفیت ہے۔ میں نے سوچا، اسے فون کرکے اس کی غلط فہمی دور کردوں — لیکن اس کا نمبر ؟.... بیوی کی ڈائری سے مل سکتا ہے — لیکن — کہوں گا کیا ؟ یہ کوشش بھی رائیگاں جائے گی۔ تو اب کیا کیا جائے ؟ ذہن میں کیسے الٹے سلٹے سوال پھن اٹھائے پھنکارتے ہیں ! اب کوئی کال نہیں آئے گا۔ غلط نمبر بھی نہیں لگے گا۔ اب اس کے سوا چارہ نہیں کہ باہر نکلا جائے۔ بارش رکے نہ رکے۔ میں کچھ کرنے کی ٹھان ہی رہا تھا کہ وہ آگیا — وہ — جس کا مجھے انتظار تھا — غلط نمبر — اس نے پوچھا: سیٹھ جی ہیں؟ میں نے شرارت سے کہا: ہاں بول رہا ہوں۔ پھر آواز بے حد رازدارانہ ہوگئی — کانا پھوسی

میں بدل گئی۔ میں نے بڑی چالاکی سے اپنی شناخت چھپائے رکھی۔ مجھے اس کھیل میں لطف آنے لگا تھا۔ ہاں ہوں کرتا رہا اور گفتگو طول پکڑتی گئی۔

اس طرح ایک مسلسل بارش والے اور بور کر دینے والے دن، میں انجانے میں ایک خطرناک راز کا شریک بن گیا۔ میرے پاس قطعی اطلاع تھی اور اب خاموش رہنا میرے لیے بیحد مشکل ہو گیا تھا۔ میں دوڑا دوڑا اپنے ان دوستوں کی تلاش میں نکلا جن کے ساتھ بیٹھا کسی زمانے میں ساری دنیا کو امن و آشتی کی سرزمین بنانے کے منصوبے بنایا کرتا تھا۔ جب ہر تنگ نظری کی شدت سے مخالفت ہوتی اور ہر برائی سے لڑنے کو بازو تولے جاتے تھے۔ وہ سارے کے سارے بے حد مصروف تھے۔ کسی کے پاس اتنا وقت نہیں رہ گیا تھا کہ میری بات پر کان دھرتا۔ اس حادثے کی روک تھام، اس کے تدارک کی تدبیر تو الگ رہی، کوئی سنجیدگی سے میری بات لینے کو بھی آمادہ نہیں ہو رہا تھا۔ میں روانسا ہو گیا۔ سینے میں ایک طرح کی جلن تھی۔ اور آنکھوں میں دھواں بھر رہا تھا۔ ایسے میں مجھے اس کا خیال آیا۔ اور میں اسے ڈھونڈنے نکل کھڑا ہوا۔

اس کی تلاش میں کتنی ہی سیلاب زدہ گلیوں سے گزر کر کیسے کیسے مخدوش علاقوں میں بھٹکتا پھرا۔ میری ساری امیدیں اسی پر مرکوز ہو کر رہ گئی تھیں، وہی ایک ہے جو میرے سینے کا بوجھ ہلکا کر سکتا ہے۔ وہ ضرور میری بات کو غور سے سنے گا۔ آخر اس لگاتار بارش کے اکتا دینے والے ایک دن، میری باتیں سن کر، وہ فلیٹ کی محفوظ فضا کو خیرباد کہہ کر طوفانی ہواؤں میں خطرناک موسم سے سینہ سپر ہو گیا تھا۔ لیکن بات یوں بھی ہے کہ ایسے تیز گام لوگ مشکل سے ہاتھ آتے ہیں۔ جانے کتنی لمبی مسافت ہے۔ جانے کہاں ہے وہ۔ چلتے چلتے میرے قدم سست پڑنے لگے اور مایوسی نے سانسوں کو بوجھل کرنا شروع کر دیا۔ وقت بے لگام گھوڑے کی طرح اڑا چلا جا رہا تھا اور اس سے پہلے کہ وہ خطرناک کھیل شروع ہو، اسے مطلع کرنا لازم تھا کہ مناسب کارروائی میں مزید تاخیر نہ ہو۔ لیکن ہر موڑ سے، ہر نکڑ سے نظریں ناکام لوٹ رہی تھیں۔ پھر اچانک ایک گلی میں جہاں روشنی بہت کم تھی، ایک شخص رین کوٹ اوڑھے تیزی سے قدم بڑھاتا نظر آیا۔ میں لپکا۔ سنو تو کہاں بھاگے جا رہے ہو۔ تمھاری تلاش میں بھٹکتے بھٹکتے میرے تلوے زخمی ہو رہے ہیں۔ میرے بھائی۔ میری بات تو سنو۔ وہ بولا۔ رک کر بات کرنے کا ٹائم نہیں ہے۔ تمھارے نزدیک بات اگر اتنی ہی اہم ہے تو میرے قدم سے قدم ملا کر چلو اور چلتے چلتے اپنی بات بھی کہہ ڈالو۔ مجھے اس کی آواز کرخت اور غیر مانوس لگی۔ میں نے آگے بڑھ کر اس کا چہرہ دیکھنا چاہا تو رین کوٹ کے اونچے اٹھے ہوئے کالر، پیشانی پر جھکی ہوئی برساتی ٹوپی اور کم کم روشنی کے باعث کچھ صاف دکھائی نہیں دیا۔ پھر بھی مجھے یقین تھا کہ ہو نہ ہو، وہ، وہی ہے۔ ہو سکتا ہے تھکن نے ایسا باور کرنے پر مجبور کر دیا ہو۔ پھر کبھی یہ کہ زیادہ سوچنے اور رکنے کی مہلت نہیں تھی، مجبوراً اس کے ساتھ لڑکھڑاتا، گرتا پڑتا چل پڑا اور غلط نمبر والے ٹیلی فون کی ساری بات بے ربط جملوں، ٹوٹتی ہانپتی سانسوں

کے بیچ کر ڈالی۔ سارا قصہ سن کر اس نے ایک ٹھنڈی سانس بھری اور بولا: تو گویا اپنی دانست میں بڑا زبردست انکشاف کیا ہے تم نے۔ بھائی میرے یہ تو سب پر عیاں مانند روزِ روشن کی طرح۔ ہر صاحب سمجھ آدمی کو معلوم ہے یہ کھیل جو کھیلا جا رہا ہے۔ پھر اس نے استہزائیہ ہنسی کے ساتھ چبھتے ہوئے لہجے میں کہا:

کہیں تم سوتے سے یوں تو نہیں چونک کر جاگے کہ تمہارے لوگوں پہ آفت آنے والی ہے؟

میں نے دانت پیس کر جواب دیا: یہ تم اچھی طرح جانتے ہو میرے نزدیک آدمی اپنے بیگانے، فرقے، علاقے میں بٹا ہوا کبھی نہ تھا۔ میں اس لیے مضطرب نہیں ہوں کہ وہ میرے فرقے کا آدمی ہوگا۔ میری بے چینی کی وجہ تم جانتے ہو۔ شکار وہ معصوم، بے گناہ شخص ہوگا جو اپنی روزی روٹی کی تلاش میں گھر سے نکلا ہوگا، یا جو دو پیسے جوڑنے کی خاطر اپنی دکان، اپنا کاروبار، اپنا چھوٹا موٹا دھندا .... تو سوال ہے ایک مہمل، ایک بے معنی .... میری سانس اور زیادہ پھول گئی تھی بولتے بولتے۔

"تو تم چاہتے کیا ہو؟"

اس کے اس کھردرے سوال نے میرے قدم اور لرزاں کر دیے، میں نے ٹھوکر کھائی اور گر پڑا۔ لیکن وہ نہایت لاتعلقی سے آگے بڑھتا جا رہا تھا۔ میں ہمت کر کے اٹھا اور لنگڑاتا ہوا اس کے برابر چلنے کی کوشش کرنے لگا۔ میں نے کہا اچھا یوں ہی سہی، وہ میرا آدمی ہے۔ وہ آدمی جو اپنی سادگی سے مات کھا گیا۔ اپنے آس پاس کی ہواؤں کا بھروسا کرنے نکلا۔ اور پھر کبھی نہیں لوٹا۔ تمہارا یہ الزام سر آنکھوں پر۔ پھر بھی کیا تم اس سے انکار کروگے کہ اب چپ رہنا جرم ہے ــــ؟ کم از کم اتنا تو ہو سکتا ہے کہ بے حس خموشی کے گھیرے کو توڑ کر صاحبانِ اقتدار کے دروازوں پر دستک دیں۔ اس بات کو ذمہ دار لوگوں تک پہنچا تو سکتے ہیں۔ ایسے حادثوں کی روک تھام والی مشینری کو حرکت میں لا سکتے ہیں، مخلصوں اور دردمندوں سے اپیل تو کر سکتے ہیں۔ اسے روکنے کی سعی تو ...... میرے لیے بولنا دشوار ہو رہا تھا اور اس کی ہم قدمی مزید دشوار۔ میری سانس قابو سے باہر تھی اور وہ آگے نکل گیا تھا۔ میں جتنی زیادہ اس کے ساتھ چلنے کی کوشش کرتا، اتنا ہی پیچھے رہتا جا رہا تھا۔ مجھے ایسا لگا اس کے لب ہل رہے ہیں، وہ کچھ کہہ رہا ہے۔ لیکن ہمارے بیچ فاصلہ بہت بڑھ گیا تھا، اور آواز کی لہروں کو ہواؤں کی تیزی کاٹ رہی تھی، ایسے میں اس کی زبان سے نکلے منتشر لفظ مجھ تک پہنچتے پہنچتے مفہوم سے عاری ہو چلے تھے ــــ اس نے شاید کہا تھا، وہ ــــ لوگ ــــ خود ــــ

میں نے طوفانی بارش میں ٹوٹتی بکھرتی اس آواز کو لفظ لفظ جوڑنے کی کوشش میں اپنی ساری قوت یکجا کر دی کہ اس کی پوری بات اپنی سماعت تک پہنچا سکوں۔

جہاں میں کھڑا تھا، وہاں چاروں طرف ڈوبتی اندھیری گلیاں تھیں اور وہ تیز تیز چلتا ہوا نگاہوں سے اوجھل ہوتا جا رہا تھا۔

(تبصرہ نگار کی راے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

ہمارے دینی علوم

مصنف: مولانا اسلم جیراجپوری
ناشر: ڈاکٹر معظم جیراجپوری
اشاعت: ۱۹۸۹ء قیمت: ۱۸ روپے
تقسیم کار: مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵
مبصر: ڈاکٹر سیفی پریمی

محتاط محقق، خیر العلما اور مورخ تاریخ اسلام کی بعض تصانیف سے مجھے واقفیت ہے یہ ہیں مولانا محمد اسلم جیراجپوری۔ اور تصانیف درج ذیل ہیں۔

۱۔ تاریخ القرآن۔ یہ کتاب مسئلہ نسخ کی تفصیل ہے۔ مکتبہ جامعہ قرولباغ دہلی سے شائع ہوئی تھی۔

۲۔ الوراثت فی الاسلام۔ یہ کتاب عربی زبان میں ہے۔

۳۔ تاریخ الامت۔ کئی جلدوں میں مکتبہ جامعہ، جامعہ نگر نئی دہلی سے شائع ہوئی۔

اب مصنف کی "ہمارے دینی علوم" اس ادارہ نے شائع کی ہے۔

"ہمارے دینی علوم" میں پانچ مقامات ہیں۔

۱۔ علم تفسیر۔ ۲۔ تفسیر بالرأ و آیت ۳۔ علم حدیث ۴۔ حقیقت حدیث ۵۔ علم فقہ۔ مصنف کا بنیادی نکتہ یہ ہے۔

"ظاہری اور عملی حیثیت کے علاوہ قرآن کریم کی نظری اور عقلی حیثیت بھی اہم ہے"
"اہل نظر کو قرآن نے اپنی آیات میں غور و فکر کی دعوت دی ہے تا کہ وہ ان سے اپنی ہدایت لیتے اور اپنی فلاح کا راستہ نکالتے ہیں"

چنانچہ تفسیر کی روایتیں صحابہ کرام سے آئی ہیں۔ ان میں خلفاے اربعہ، عبداللہ بن مسعود، ابی بن کعب، زید بن ثابت اور عبداللہ بن عباس شامل ہیں۔ ان کے علاوہ ابو موسیٰ اشعری، عبداللہ بن عمر، عبداللہ بن زبیر، جابر بن عبداللہ، ابوہریرہ، انس بن مالک اور ام المومنین

حضرت عائشہ اور بعض دیگر صحابہ سے بھی تفسیریں منقول ہیں۔

قرآن میں دینی تعلیم کے علاوہ تاریخی حقائق کا بھی ذکر ہے مثلاً انبیاے سابقین اور قدیم اقوام کے واقعات وغیرہ۔ عہد صحابہ میں یہ باتیں وہ علما اہل کتاب بتاتے تھے جو اسلام لاچکے تھے ان میں عبداللہ بن سلام، سلمان فارسی اور تمیم داری وغیرہ حضرات شامل ہیں۔ روایت تفسیر کا یہ سلسلہ تابعین کے دور میں بڑھ گیا اور اس عہد میں اسرائیلیات میں بہت اضافہ ہوا۔ تبع تابعین کے عہد میں ذخیرۂ روایا ابن جریج سے منسوب ہے۔ تیسری صدی ہجری میں تدوین کتب عام ہو گئی ــــ اسی عہد میں صحاح ستہ کی تدوین ہوئی۔ تنقید تفسیر کا دور بھی یہیں ہے۔ ائمہ جرح و تعدیل نے راویوں اور روایتوں کی تنقید شروع کی۔

کتب تفسیر:۔ تیسری صدی ہجری کے آخر اور چوتھی صدی ہجری میں پورے قرآن کی تفسیریں لکھی گئیں۔ مثلاً تفسیر ابن جریر طبری، تفسیر ابن منذر، تفسیر ابن ابی حاتم، تفسیر امام حاکم، تفسیر ابن حیان وغیرہ۔ تفسیر ابن جریر طبری دراصل اسلام میں پہلی تفسیر ہے۔ اس کو ام التفاسیر کہا جاتا ہے۔ یہ سب تفسیریں منقولی ہیں۔ اس کے بعد علمی تفسیریں لکھی گئیں۔ اور سلسلہ مفتی محمد عبدہ، اور سرسید احمد خاں تک پہنچتا ہے۔

مصنف کی راے ہے۔

"تفسیروں میں وسعت تو بہت پیدا ہو گئی لیکن بیجا تاویلات کا راستہ بھی کھل گیا اور اکثر فرقوں نے آیاتِ قرآن کو اپنے خیالات کے مطابق اس طرح ڈھالنے کی کوششیں کیں جن کو معنوی تحریف کہنا بجا ہے۔"

زیر تبصرہ کتاب میں شرائط تفسیر، علوم قرآن اور اصول قرآن پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ اور عقیدۂ نسخ نیز اقسام نسخ پر مختصر گفتگو بھی ہے۔

تفسیر بالروایت:۔ مصنف کا موقف یہ ہے۔

"ائمہ حدیث نے حدیثوں کی رو سے تفسیر بالراے کو تو حرام قرار دیا ہے لیکن تفسیر بالروایت کے طریق کو محفوظ خیال کیا ہے حالانکہ روایت سواے متواتر کے خواہ کسی درجہ کی ہو، ظن سے آگے نہیں بڑھتی۔"

اپنے موقف کی تائید میں امام احمد بن حنبل کا قول نقل کیا ہے۔

"تین کتابیں ہیں جن کی کوئی اصلیت نہیں۔ ملاحم، مغازی اور تفسیر"

روایات کے سلسلے میں قرآنی آیات سے ثابت کیا گیا ہے کہ وہ بے اصل ہیں۔ متعدد مثالیں پیش کی ہیں۔ ایک مثال سے اندازہ کیا جا سکتا ہے۔

ترمذی میں حضرت ابن عباس سے روایت ہے۔

رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا کہ جبریل کہتے تھے کہ جب فرعون غرق ہونے لگا اور ایمان لانا چاہتا تھا۔ کاش اس وقت اے محمدؐ! تم مجھے دیکھتے کہ میں سمندر کی مٹی لیے ہوئے اس کے منہ میں ٹھونس رہا تھا۔ اس خوف سے

کہ کہیں یہ کلمہ نہ پڑھ دے اور اس پر اللہ کی رحمت نہ آجائے۔
مصنف نے جرح وتعدیل سے اس روایت کو من گھڑت ثابت کیا ہے اور ثبوت فراہم کیا ہے کہ قرآن میں تو صریح ہے کہ اس نے کلمہ پڑھ دیا۔

قَالَ اٰمَنْتُ اَنَّهٗ لَآ اِلٰهَ اِلَّا الَّذِیْٓ اٰمَنَتْ بِهٖ بَنُوْٓا اِسْرَآءِیْلَ وَاَنَا مِنَ الْمُسْلِمِیْنَ (۱۰:۹۰)

(فرعون نے کہا کہ میں ایمان لایا کہ کوئی معبود نہیں بجز اس معبود کے جس پر بنی اسرائیل ایمان لائے ہیں اور میں مسلمان ہوں)

علم حدیث:۔ علی گڑھ میگزین ۱۹۷۱ء میں مصنف کا ایک مضمون "جمع حدیث" شامل ہے۔ اس میں یہ اشارات پیش ہیں۔

۱۔ امام مالک کی تحقیق میں صرف تین سو حدیثیں صحیح اترتی ہیں۔ امام ابوحنیفہ نے صرف ۱۷ حدیثوں کو صحیح کہا ہے لیکن ان کو فقہ میں ایسا توغل اور انہماک تھا کہ حدیث کی طرف بہت کم میلان باقی رہا تھا اس وجہ سے ان کا شمار محدثین میں نہیں ہے۔

۲۔ صحاح ستہ یعنی بخاری، مسلم، ابوداؤد، ترمذی، نسائی، اور ابن ماجہ تیسری صدی ہجری میں اور اس کے بعد لکھی گئی ہیں۔

۳۔ مہلب بن ابی صفرہ بہت سی حدیثیں گڑھا کرتا تھا۔ لیکن باوجود اس کے وہ نہایت متقی اور پرہیزگار خیال کیا جاتا تھا اور لوگ اس کو ایک قسم کا خدعتہ الحرب سمجھتے تھے۔

دوسروں نے یہ سلسلہ جاری رکھا اور ہزاروں حدیثیں گھڑ دیں۔ تب محدثین کی ایک تحقیق طلب جماعت نے صحیح، موضوع، ضعیف اور قوی روایتوں کی دریافت کے اصول اور قواعد مقرر کیے۔ چنانچہ حدیثوں کے درجے مقرر کیے۔ راویوں اور روایتوں کی تحقیق کی گئی۔ اس فن کا نام اصول حدیث ہے۔
اس تنقید میں امام یحییٰ بن معین کا نام سرفہرست ہے۔ انھوں نے اس فن کے متعلق ننانوے کتابیں لکھیں۔

روایت حدیث کے سلسلے میں مصنف کا بیان ہے کہ خلیفہ اول حضرت ابوبکرؓ نے روایت کی یک قلم ممانعت کر دی۔ حضرت عمر فاروقؓ نے عبداللہؓ بن مسعودؓ، ابوالدرداؓ اور ابوذرؓ کو ڈانٹا کہ تم یہ کیا روایتیں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم سے بیان کرتے رہتے ہو پھر ان کو مدینہ میں نظر بند رکھا اور جب تک زندہ رہے کہیں جانے کی اجازت نہیں دی۔

اس باب میں کتابت حدیث، وضع حدیث، تنقید حدیث، اصول حدیث، دلائل حدیث، قرآن و حدیث، عقل اور حدیث، رتبۂ حدیث پر، تاریخی، منطقی، علمی اور قرآنی آیات کی روشنی میں اس قدر مفصل اور مدلل بحث کی گئی ہے کہ قاری کو کسی اور ماخذ کے تلاش کی ضرورت نہیں۔
مصنف نے "حقیقت حدیث" کے تحت چند عنوانات قائم کر کے قرآن کی روشنی میں بحث کی ہے۔
حدیثیں دین کیوں کر بنیں، "موضوعات"، رفتار حدیث، قانون عام، اختلافات وغیرہ۔

علم فقہ:۔ اس باب میں مصنف کا بیان ہے۔

"قرآن کی کم و بیش چھے ہزار آیتوں میں سے صرف دو سو آیتیں تشریعی ہیں۔ بعض لوگوں نے یہ تعداد بڑھا کر پانچ سو تک پہنچادی ہے مگر یہ حقیقت ہے کہ انھوں نے بہت سی آیات کو احکامی قرار دینے میں غلو سے کام لیا ہے۔

اس طرح پر اُمت کے پاس شریعت کے لیے دو چیزیں ہوگئیں۔ احکامی آیات اور رسول اللہ کے استنباطات جن کو فقہ میں کتاب و سنّت کہتے ہیں۔"

تشریع میں تیسری چیز "قیاس" یا "رائے" ہے۔ اکثریت کے اتّفاق آرا کا نام "اجماع" ہے۔

اس باب میں فقہ صحابہ، رائے کی اہمیت، مذاہب اربعہ، عراقی فقہ، تقلید اور شیعی فقہ پر مختصر مگر ضروری گفتگو ہے۔ تاریخ اسلام کے حوالے اور صحابہ کے بعض فیصلے درج ہیں۔ مثلاً

کتاب و سنّت میں شراب خوری کی سزا واضح نہیں۔ چور کا اطلاق کس پر ہوتا ہے اقرع بن حابس اور عینیہ بن حصن کو رسولؐ نے تالیف قلب کے لیے سو سو اونٹ دیے۔ خلیفہ اوّل حضرت ابوبکرؓ نے ان کی طلب پر اُن کے نام زمینیں لکھ دیں۔ مگر خلیفۂ دوم حضرت عمر فاروقؓ نے اپنے زمانے میں ان آراضی کو واپس لے لیا۔

اسی طرح وراثت میں "عول" کا مسئلہ ہے۔ نکاح، متعہ اور طلاق کے مسائل ہیں۔ تین طلاقوں کو جو بیک وقت دی جائیں ان کو طلاق بائنہ قرار دینا وغیرہ یہ سب مسئلے اصول فقہ سے طے ہوتے ہیں۔ اسلام میں فقہ کے پانچ اسکول ہیں۔

۱۔ مالکی۔ ۲۔ حنفی۔ ۳۔ حنبلی ۴۔ شافعی۔ ۵۔ جعفری۔ امام ابوحنیفہ نے فقہ پر کوئی کتاب مدوّن نہیں کی۔ بلکہ ان کے دو شاگردوں یعنی امام ابویوسف اور امام محمد نے فقہ حنفی کو مرتب کیا ہے۔ یہ دونوں ایک طریق فکر و اصول کے پیرو ہیں لیکن ان کے یہاں بھی کافی اختلافات ہیں۔

مصنف کا بیان درج ذیل ہے۔

"علمی لحاظ سے نظر ڈالی جائے تو واضح ہو جاتا ہے کہ صرف دو ہی مذاہب ہیں۔ اصحاب رائے اور اصحاب حدیث"

چنانچہ شہرستانی نے مِلل و نحل میں یہی لکھا ہے۔

ابوحنیفہ اور ان کے شاگردوں کو اصحاب رائے قرار دیا ہے اور بقیہ مذاہب مالکی، حنبلی، شافعی) کے لوگوں کو اصحاب حدیث۔"

اب مسلمانوں کی روزمرّہ زندگی اور نئے پیدا ہونے والے مسائل میں فقہ ہیں شمع ہدایت ہے۔

"ہمارے دینی علوم" میرے نزدیک ایک مستند اسلامی دستاویز ہے۔ تاریخی حوالے اور دینی کتب کے حوالے ہر بیان کی توثیق کرتے ہیں۔ تحقیق، تنقید اور جرح و تعدیل میں سنجیدگی، اعتدال اور غور و فکر کا عنصر غالب ہے۔ ابھی تک کوئی ایک ایسی جامع تصنیف میری نظر سے نہیں گزری۔ اس کے مصنف حضرت مولانا محمد اسلم جیراجپوری کی آنکھیں میں نے دیکھی

ہیں۔ وہ جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی میں ناظم دینیات تھے۔ وائس چانسلر کی عدم موجودگی میں وہ "شیخ الجامعہ" کے منصب پر بھی فائز رہے ہیں۔

کتاب کا سبز گل کار سرورق، روشن کتابت اور آفسیٹ پر شاندار طباعت۔ پائیدار جلد، ان تمام خوبیوں کے ساتھ اس کی اشاعت کے لیے ڈاکٹر معظم جیراجپوری اور جنرل منیجر مکتبہ جامعہ نئی دہلی شاہد علی خاں مبارک باد کے مستحق ہیں۔

اس کتاب کا علم دوست حضرات کو خیر مقدم کرنا چاہیے ●●●

حرفِ برہنہ

مصنف: پروفیسر عنوان چشتی
ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵
قیمت: ۱۰۰ روپے
مبصر: نعیم الدین رضوی

اس زمانے میں تنقید کے میدان میں جن نقادوں نے خاص پیش رفت کی ہے ان میں پروفیسر عنوان چشتی کا نام شامل ہے۔ مغربی اور مشرقی نظریات تنقید نے ان کے ادبی نقطۂ نظر کی تشکیل کی ہے۔ اس لیے ان کی تنقیدوں میں توازن اور اعتدال نظر آتا ہے۔ مگر ادھر آٹھ دس برسوں میں انھوں نے مشرقی اسلوبِ نقد کو خاص طور پر فروغ دیا ہے اور عربی و فارسی شعریات کو نئے انداز سے برتا ہے۔ یہ رنگ یوں تو ان کی تمام کتابوں میں ملتا ہے، لیکن "عروضی و فنی مسائل" اس نوع کی اہم تصنیف ہے۔ جس میں عروضی مسئلوں، فنی اور لسانی ضابطوں کو نئے تناظر میں پیش کیا ہے۔ گزشتہ سال "اردو میں کلاسیکی تنقید" منظرِ عام پر آئی تھی اس میں بھی یہی اندازِ نظر کار فرما ہے۔ مگر اس میں اصلاحِ سخن پر معتدبہ حصہ بھی شامل ہے جس سے "اردو میں کلاسیکی تنقید" کی معنویت اور افادیت کا دائرہ وسیع تر ہو جاتا ہے۔ اس سال ۱۹۸۹ء میں پروفیسر عنوان چشتی کی کتاب "حرفِ برہنہ" شائع ہوئی ہے۔ یہ کتاب وسعتِ امکاں میں تمنا کا اگلا قدم ہے۔ اس کتاب کے بارے میں خود مصنف کا ارشاد ہے۔

> "تنقید ہر حال میں سچ بولتی ہے۔ تلواروں کی دھار پر چلتی ہے۔ نئے سوالوں کو جنم دیتی ہے۔ تنقید سچائیوں کا زہر پی کر ادب اور فن کو نئی زندگی عطا کرتی ہے۔" (مقدمہ بعنوان میزان)

اس کتاب کے نام "حرفِ برہنہ" سے لے کر اس کے مواد کے آخری لفظ تک یہی اصول کار فرما ہے۔ یہ کتاب اردو تنقید کے چہرے سے مصلحت کا نقاب اتارتی ہے اور اس کو سچ بولنے پر مجبور کرتی ہے۔ اگرچہ اس نوع کی تنقیدی حق گوئی کی مثالیں اردو میں مل جاتی ہیں، لیکن آزادی کے بعد یہ واحد کتاب ہے جو اپنے موضوع اور مواد نیز اندازِ تحریر کے نقطۂ نظر سے حق گوئی کا نیا معیار قائم کرتی ہے۔

اس کتاب کے دو حصے ہیں۔ پہلے حصہ میں اختر الایمان کے "سر و سامان"، بشیر بدر کی "آمد"، مصور سبزواری کی "برگِ آتش سوار" اور قیصر شمیم کی کتاب "سا ھتوں کا سمندر" کا تفصیلی تجزیہ

پیش کیا ہے۔ نثری کتابوں میں حنیف کیفی کی کتاب "اردو میں معرّا اور آزاد نظم" صغیر النساء بیگم کی کتاب "غزلیاتِ غالب کا عروضی تجزیہ" اور ڈاکٹر اشرف رفیع کی کتاب "مقالات طباطبائی" کا تجزیہ شامل ہے۔ ان میں سے اکثر مقالات شائع ہو چکے ہیں، اور انھوں نے ادبی دنیا میں تحرک اور تنوّع پیدا کیا ہے، اور ارباب فن کی توجہ نہ صرف یہ کہ اپنی طرف مبذول کی ہے، بلکہ ادبی مباحثوں اور معرکوں کو جنم دیا ہے۔ ان مضامین کے ساتھ اس کتاب میں دوسری اہم عروضی، فنی اور لسانی تحریریں بھی شامل ہیں، جن میں دادِ تحقیق دی گئی ہے۔ اس حصّہ کی یہ خوبی ہے کہ پروفیسر عنوان چشتی نے اپنی بات کو تحقیق کے جدید اصولوں اور تنقید کے جدید تجزیاتی اسلوب میں پیش کیا ہے۔ جس کی بدولت یہ کتاب فنی تنقید اور تحقیق میں ایک دستاویز کی حیثیت رکھتی ہے۔ دوسرے حصّے میں مظفر حنفی (صریرِ خامہ) کرامت علی کرامت (شعاعوں کی صلیب) راہی قریشی (صحرا کا سفر) من موہن تلخ (خرابہ) ساجدہ زیدی (آتشِ سیّال) فضا ابن فیضی (سفینۂ زرگل) زیدی جعفر رضا (چاند کے پتھر) آزاد گلاٹی (ذکون کا کرب) کے تجزیے شامل ہیں اور ان کے علاوہ دوسرے شعراء کے اہم شعری مجموعوں کے مختصر تجزیے بھی ملتے ہیں جن میں پروفیسر عنوان چشتی نے ہر جگہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی کر دیا ہے۔

اس کتاب میں ہر کتاب کا تجزیہ ایک مخصوص فنی نقطۂ نظر سے کیا گیا ہے۔ اس کی خوبیوں اور خرابیوں کو دلیلوں سے آراستہ کر کے واضح کیا گیا ہے۔ اس کتاب سے پروفیسر عنوان چشتی کے وسعتِ مطالعہ، تجزیاتی اسلوب، تحقیقی طریقۂ کار اور تنقیدی برہنہ گفتاری کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ شاعری کی تنقید کے لیے یہ کتاب بنیادی حیثیت رکھتی ہے، جو قاری کو خبر کے ساتھ نظر اور بصارت کے ساتھ بصیرت عطا کرتی ہے۔

یہ کتاب اعلیٰ کاغذ، کپڑے کی جلد اور اعلا کتابت و طباعت کے ساتھ شایع کی گئی ہے۔ اس لیے ظاہری طور پر بھی بہت پُرکشش ہے ●●●

بقیہ صفحہ ۱۷ کا

عبداللہ چغتائی، ڈاکٹر صابر علی خاں، ڈاکٹر برکت علی قریشی، مولانا نور الحسن، اور کالج کے نائب قاصد میاں مہر دین کے خاکے پیش کیے گئے ہیں۔

ڈاکٹر عبادت صاحب کو اپنی زندگی میں صدہا لوگوں سے ملنے کا موقع ملا۔ ان میں سے متعدد لوگوں نے ان کے دل پر اپنی شخصیت کا نقش قائم کیا۔ یا بالفاظ دیگر عبادت صاحب نے ان شخصیات کا عکس اپنی شخصیت کے آئینے میں دیکھنے کی کوشش کی، یہ کتاب اسی قسم کے عکسوں کا مجموعہ ہے اور اس میں شخصیت کے ساتھ خود ڈاکٹر صاحب کے مزاج کے نقوش بھی ابھر کر سامنے آجاتے ہیں۔ عبادت صاحب نے اس کتاب میں اپنے حافظے پر بھی انحصار کیا ہے، اور ان خطوط سے بھی استفادہ کیا ہے جو انھیں مختلف اوقات میں موصول ہوتے رہے تھے۔ اس طرح بعض نایاب خطوط کو بھی تحفظ مل گیا ہے

اڈیٹر کتاب نما کے نام

کھلے خطوط

(مراسلہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

"کتاب نما" باقاعدہ ملتا ہے جس کے لیے نہایت ممنون ہوں۔ اس کے مندرجات سے حسب استطاعت استفادہ کرتا ہوں مگر خطوط بنام مدیر کی عادت، ہمت۔۔۔ اور فرصت ۔۔۔۔ نہ ہونے کے سبب اب تک آپ کو اس کی کسی نظم و نثر پر کچھ لکھ نہیں سکا۔

لیکن دسمبر ۸۹ کا مہمان اداریہ از پروفیسر عبدالقوی دسنوی بڑی پریشانی میں مبتلا کر گیا ہے۔

اردو زبان و ادب ہندستان و پاکستان کے اندرونی معاملات ہیں جن کے بارے میں دوسرے ملک کے شہری پر احتیاطیں لازم ہوں۔ دونوں ممالک میں ایک دوسرے کے اردو ادب (اور زبان) پر تبصرے عام ہیں اور ایسا ہی رہنا چاہیے یہ ہمارے مابین غالباً سب سے بڑے دریچے بھی ہیں۔

پروفیسر دسنوی نے جو منظر نامہ بتایا ہے اور جو سوالات اٹھائے ہیں ان کو دیکھتے ہوئے ہندستان میں اردو کا ادبی مستقبل تاریک نہیں تو سخت خطرے میں ضرور ہے یہ اس مسئلے سے الگ ایک بات ہے کہ اردو کو کن کن ہندستانی ریاستوں میں کیا شعوری اور عملی حیثیت حاصل ہے وہ مسئلہ سیاسی گتھیوں میں الجھا ہوا رہتا ہے جن پر ہم یہاں سے یا وہاں اگر بھی کوئی ایسا تبصرہ نہیں کیا کرتے جو دخل اندازی کی حدیں چھو لے (یہ ہم صرف اردو کارکنوں اور ادیبوں پر محیط ہے!!) ۱۹۸۲ء سے ایک دو ہفتے کے لیے تقریباً ہر سال ہندستان آتا ہوں۔ ہندستان کے اردو ادیب اور شاعر سارے سال پاکستان آتے رہتے ہیں۔ بہتوں سے گفتگو ہوئی ایسا پریشان کن نقشہ کبھی نہیں ابھرا تھا کاش یہ ASSESSMENT متفقہ رائے نہ ہو۔

ہمارے اپنے اردو مسائل کم نہیں۔ ہم ان سے پوری طرح نبرد آزما بھی نہیں ہو سکے ہیں ہم پر جو جتنا معترض ہو اسے حق ہے لیکن یہ خط کسی تقابلی مطالعے کے ضمن میں نہیں ایک خوف کے تحت لکھا جا رہا ہے۔ اگر اردو ادب، تحقیق، مذاکروں، کتابوں (نہ کہ مشاعروں) کے حوالے سے ان حالوں میں مبتلا ہے تو ہندستان میں اس کا طویل المیعاد مستقبل کیا ہوگا؟ اب طول بیان اور رائے گیری کے کلیشے آتے رہیں۔ مگر اس وقت تو اپنی کلیشوں کو سینے سے لگانا پڑے گا۔ ۔ ۔ ۔ کاش کوئی دسنوی صاحب کے منظر نامے میں کوئی خوش امید ترمیم ہی کر دے۔

جمیل الدین عالی، کراچی، پاکستان

ماہ دسمبر کتاب نما میں ہر مضمون خصوصیت سے گوشۂ وامق جونپوری مرتبہ علی احمد فاطمی بار بار

پڑھا۔ یہ کتاب نما کے شمارہ دسمبر کا شاہکار ہے خوب لکھا ہے اور خوب تصویر کشی کی ہے ایسی عکاسی ہو لا شکل سے پڑھنے کو ملتی ہے حضرت ذاتی جو نپوری کی شخصیت اور مرتبہ بہت بلند ہے کہنے کو تو ترقی پسندوں نے انھیں اُچک لیا مگر ایسی بات نہیں ہے وہ جس طرح ترقی پسندوں کو عزیز ہیں اسی طرح غزل گو شعرا کی صف میں بھی ان کی بڑی اہمیت ہے۔ وہ قابلِ قدر ہستی تھے۔

ڈاکٹر سید محمود دیوان۔ لندن

"کتاب نما" کے اکتوبر ۱۹۸۹ء کے شمارے میں آغا حشر اور محقق، مضمون نظر سے گزرا۔ ابراہیم یوسف صاحب نے آغا حشر کاشمیری سے متعلق ان تمام جانکاریوں کو مختصراً پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو کتب یا مضامین کی صورت میں منظرِ عام پر آچکی ہیں۔ موصوف نے میری کتاب آغا حشر اور ان کے ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھا ہے۔

۱ ۔ آغا حشر کی پیدائش امرتسر میں نہیں بنارس میں ہے۔
۲ ۔ اردو ڈرامے کو سنسکرت ڈراما اور لوک ناٹک سے کیا ملا ہے؟ اس کا ذکر میں نے نہیں کیا۔
۳۔ میری معلومات آغا حشر کے ڈراموں کی تعداد کے تعین کے سلسلے میں کمزور ہیں۔
۴ ۔ ڈراما بھیشم پرتگیا۔ آغا حشر نے لکھا ہے۔
۵ ۔ رام اوتار، نئی دریافت۔
۶ ۔ ڈراموں کی تاریخ تصنیف
۷ ۔ آرام کا اصلی نام نوشیرواں جی مہرواں جی صحیح نہیں تھا۔
۸ ۔ فتنہ خانم۔ نام کا ڈراما اردو میں موجود نہیں ہے۔

خاکسار نے سلسلہ وار ان غلط فہمیوں کو دور کرنے کی کوشش کی ہے۔

جو لوگ آغا حشر کی جائے پیدائش بنارس مانتے ہیں ان کے پاس ثبوت کے لیے صرف وہ زائچہ ہے جو یا تو آغا حشر کے بھانجے عبدالقدوس نیرنگ (مرحوم) کے پاس تھا یا ان کے بھتیجے (آغا محمود کے صاحبزادے) آغا جمیل کے پاس ہے۔ جسے کسی مولوی محمد جبار نے آغا حشر کی پیدائش کے سترہ دن بعد منظوم بنایا تھا۔ کہا جاتا ہے کہ اس میں تاریخ ۱۱ ربیع الثانی ۱۲۹۶ھ بروز جمعہ درج ہے تعجب یہ ہے کہ آغا محمود نے اس کی انگریزی تاریخ یکم اپریل، عباس بیگ محشر نے ۲ اپریل، حشرت رحمانی نے ۳ اپریل لکھی ہے اور اب یکم اپریل بروز جمعہ تحریر کی ہے) آغا جمیل نے ۳ اور ۴ اپریل کی درمیانی شب اور نیرنگ نے ۴ اپریل (سبھی نے بروز جمعہ) بتائی ہے۔ اب فیصلہ کر کے بتلائیے کسے صحیح مانا جائے۔ اور وہ زائچہ جس پر ان سب کی بنیاد ہے ابھی تک شائع نہیں ہوا۔

میں نے جن حضرات کے بیانات پر اپنی رائے قائم کی ہے۔ وہ آغا حشر کے زمانے کے لوگ ہیں اور ان میں سے اکثر تو ان کے دوست اور رشتہ دار ہیں۔ جن کتابوں میں اس بات کا ذکر ہے۔ وہ آغا حشر کے زمانے میں شائع ہو چکی تھیں۔ آغا حشر نے بھی کبھی اس کی تردید نہیں کی کہ وہ امرتسر میں پیدا نہیں ہوئے۔ اور ایسا نہیں ہو سکتا کہ آغا حشر نے ان کتابوں کو پڑھا نہ ہو۔ اس بات کو میں محمد عمر نور الٰہی کے حوالے سے اپنی کتاب میں ایک جگہ اور لکھ چکا ہوں۔ "وطن مالوف کشمیر ہے۔ . . . آپ کی ولادت امرتسر میں ہوئی جو اہلِ خطۂ کشمیر کا ایک بڑا مرکز ہے" (ص ۴۵)۔ ان کے علاوہ لالہ سری رام، رام بابو سکسینہ اور آغا محمد باقر وغیرہ نے ان

کے امرتسر میں پیدا ہونے کا دعوا کیا ہے۔ جہاں تک ان کے کشمیر کے تعلق سے کاشمیری لکھنے کا سوال ہے ابراہیم یوسف خود اپنی کتاب "آغا حشر" کے ص ۲۹ میں ان کی انجمن حمایت اسلام لاہور میں کی ہوئی تقریر کا حوالہ دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ حشر نے کہا تھا میں کشمیری نہیں کاشمیری ہوں۔

آغا حشر کے ڈراموں کے سلسلہ میں جہاں ضرورت پیش آئی خاکسار نے بھرپور روشنی ڈالی ہے اور میرے خیال سے یہ کام پہلی بار کیا گیا ہے سیتا بن واس، بلوا منگل اور رام اوتار ڈراموں کا مطالعہ اس بات کا ثبوت ہے۔

آغا حشر پر کام کرنے والوں نے الگ الگ فہرست پیش کی ہے میں نے کچھ لوگوں کی فہرستوں کو پیش کیا ہے اور بعد میں اپنی فہرست دی ہے جسے ابراہیم یوسف صاحب نے جزوی اختلاف کے بعد تسلیم کر لیا ہے۔ میں یہ عرض کر دوں کہ میری فہرست میں بھیشم پرتگیا۔ شامل نہیں، سماج کا شکار، اور ردھی بالک ایک ہی ڈرامے کی عرفیت میں چھپے ہیں جبکہ یہ الگ ڈرامے ہیں، نور کی پتلی کا کہیں ذکر نہیں جبکہ بعد کی دریافت کے مطابق اس نام سے آغا حشر کی زندگی میں ہی ڈراما شائع ہو گیا تھا رام اوتار، بھی میری فہرست میں شامل ہے جو کسی دوسری فہرست میں نہیں ہے۔

"بھیشم پرتگیا آغا حشر نے بھی لکھا اور حکیم احمد شجاع نے بھی تو پھر آغا حشر کا لکھا ہوا ڈراما کہاں ہے؟ حکیم احمد شجاع کا بھیشم پرتگیا۔ تو آغا حشر کے زمانے کا چھپا ہوا موجود ہے۔ ڈاکٹر نامی تو اسے ۱۹۲۹ء میں جر کھاری میں لکھا بتاتے ہیں جبکہ مئی ۱۹۲۸ء میں ہی آغا حشر جرکھاری چھوڑ چکے تھے اور پھر کبھی واپس نہیں آئے۔

رام اوتار یقیناً آغا حشر کا ڈراما ہے اور جرکھاری میں لکھا گیا تھا میں نے اس کا ثبوت اپنی کتاب میں پوری طرح پیش کیا ہے صرف گوکل پرشاد دہولیہ (آغا حشر کے ہندی منشی) ہی نہیں اور بھی بہت سے لوگ اس کے عینی شاہد ہیں۔ مکمل ڈراما میرے پاس موجود ہے۔

ڈراموں کی تاریخ تصنیف کو ابراہیم یوسف صاحب نے بڑی حد تک تسلیم کر لیا ہے۔ انھوں نے صرف ناٹک ساگر اور اردو ڈراما نگاری، کی فہرستوں پر اعتراض کیا ہے۔ ویسے ان فہرستوں سے میری تعین کردہ تاریخوں پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔ پھر بھی یہ صحیح ہے کہ ناٹک ساگر کے کئی اڈیشنوں میں فہرست نہیں ہے میں نے مقالہ لکھتے وقت ۱۹۷۸ء میں گورکھپور کی کسی لائبریری میں یہ اڈیشن کو دیکھا تھا اڈیشن کا ذکر کتاب میں موجود ہے مضمون میں میرے نام سے ایک جملہ نقل کیا گیا ہے "نوشیرواں جی مہروان جی آرام کی وکٹوریہ ناٹک منڈلی نے گجراتی زبان کے مصنف ایڈل جی کھوری کے سونا محل خورشید کا ترجمہ نور جہاں کے نام سے پیش کیا۔ پہلی بات تو یہ جملہ میرا نہیں تمراعظم ہاشمی صاحب کا ہے جو ان کی کتاب اردو میں ڈراما نگاری ص ۵ میں درج ہے اس لیے یہ اعتراض مجھ پر وارد نہیں ہوتا۔

انھیں یہ غلط فہمی ہے کہ نوشیرواں جی مہروان جی آرام کا نام خسروان جی مہروان جی آرام تھا اور میں نے کتاب میں دوسری جگہ ان کا نام خورشید جی مہروان جی لکھا ہے عرض یہ ہے کہ میں نے دونوں نام اپنی جگہ بالکل ٹھیک لکھے ہیں۔ نوشیروان جی مہروان جی آرام اور خورشید جی مہروان جی بالی والا الگ الگ اشخاص تھے۔ مختلف کتب سے ثبوت پیش ہیں آرام کا نام نوشیروان جی مہروان جی ہی تھا جس کا ثبوت متعدد کتابوں میں موجود ہے

ڈاکٹر محمد شفیع، صدر شعبہ اردو فارسی، سیوا سدن کالج، برہان پور

"کتاب نما" کے سلسلہ وار اداریہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ واقعی رسالہ اردو کی بقا کے لیے راہیں ہموار
نے کی کوشش میں ہے۔ جس میں مہمان مدیر ایمانداری کے ساتھ موجودہ استحصال کے خلاف عامی احتجاج کرتا ہے۔
اداریہ نئے حقائق کی نشاندہی کرتا ہے۔ شائستہ خان کا مقالہ "میری زندگی موت کی گھات میں" معلومات افزا
ہے۔ مقالہ "حدیثِ شب گزیدہ" بھی پسند آیا۔

خطوط کے حصے میں جناب حسن مرید صاحب کا ایک خط شائع ہوا ہے اپنے خط میں حسن مرید صاحب
نے جناب مظہر امام صاحب سے کتاب نما کا مہمان اداریہ لکھوانے پر اعتراض کیا ہے۔ ان کو اعتراض
دل سے اسباب کی وضاحت انھوں نے نہیں کی ہے جبکہ اختلاف کرنے کا اچھا جواز نکالا ہے۔

پرویز راجہ "بٹہ مالو باراں پتھر" سرینگر، کشمیر

کتاب نما کے ٹائٹل پر جو اسکیچ آپ دیتے ہیں غیر معمولی ہنرمندی کا بلا شبیہ اعجاز کے پچھلے اسکیچوں پر
معمولی اضافے کا ثبوت ہیں میرے علم میں پورے ملک میں فی الوقت کسی کے پاس اس ہنر کا جواب نہیں۔
واضح رہے کہ میں بذاتِ خود طبیب ہوں۔ رام کمار۔ عزیز اور سب سے بڑھ کر ایم ایف حسین تو ان کے فن کے
سوانحی طور پر بھی جانتا رہا ہوں . . . .

ڈاکٹر ظ۔ انصاری بمبئی

کتاب نما کا مطالعہ برابر کر رہا ہوں، اس میں دو چیزیں خاصے کی ہوا کرتی ہیں ایک مہمان اداریہ اور دوسرا
مانگے کا اجالا! اس بار بھی مہمان اداریہ میں بڑی کھری اور سچی بات کہی گئی ہے! محترم اس عہد میں سچ بولنا بہت بڑا
کارنامہ سمجھا جاتا ہے، اور جناب عبدالقوی دسنوی نے مہمان اداریہ کے توسط سے یہ کارنامہ انجام دیا ہے، انھیں
میری جانب سے مبارک باد
مضامین جتنے ہیں سبھی معلوماتی ہیں مگر یوسف ناظم کا مضمون ادب کی ملکہ معظمہ نے تشنگی کا احساس پیدا کر دیا۔ اس بار
شعری حصہ زیادہ ہے۔ لیکن یہ کیا؟ کہانیوں کا نام و نشان تک نہیں، شعری حصہ میں اختر شاہجہاں پوری، جناب
شہزاد! جناب گوہر فتحپوری، جناب شاہد کلیم اور جناب راشد انور راشد نے متاثر کیا۔

گوشۂ وامق جون پوری بہت سارے پہلوؤں کو اجاگر کر گیا اور یہ بھی بتا گیا کہ ترقی پسند ادب کے
معماروں نے اپنے ہی لوگوں کو کس طرح برباد کیا۔ وامق صاحب نے ایک جگہ انٹرویو میں بڑی اچھی بات کہی ہے
کہ اب اس بزم میں نوجوانوں کو آگے آنا چاہیے! —— بہرکیف! آپ نے ان پر گوشہ نکال کر ایک اچھا کام
کیا ہے، اس سلسلے میں علی احمد فاطمی اور آپ دونوں مبارک باد کے مستحق ہیں۔

فردوس گیاوی (بہار)

"کتاب نما" کے جنوری ۱۹۹۰ء کے شمارہ میں جناب زبیر رضوی کی نظم "جمہور" بہت متاثر کرتی ہے۔
نظم کی تفہیم جو سچائی ہے اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ ابوالکلام قاسمی صاحب کا مضمون کافی محنت سے لکھا گیا
معلوم ہوتا ہے اور ان کے گاڑھے مطالعہ کی غمازی کرتا ہے۔ دیگر نظموں، غزلوں میں محمد علوی کی نظمیں اچھی
ہیں مناظر عاشق ہرگانوی کی نظم بحرِ فاعلاتن فاعلاتن کے ارکان پر مبنی ہے لیکن ایک جگہ آکر اس کے مصرعے فاعلاتن کے
وزن پر پورے نہیں اترتے ——

میں اور میرا وجود
سہما ہوا ہے ان دنوں

اگر ان دونوں مصرعوں کی تقطیع کریں تو ارکان اس طرح نکلیں گے :—

میں اور میرا وجود — مفاعیلن فعول
سہما ہوا ہے ان دنوں — مستفعلن مستفعلن

جمال اویسی، مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ

آزاد کی نثر سے متعلق اب تک میں نے جو کچھ پڑھا ہے، اس کی بنیاد پر میرا تاثر یہ رہا ہے کہ "آزاد کی نثر ناقدوں کے لیے ایک پریشان کن مسئلہ ہے، اس کے ساتھ کون سا سلوک کیا جائے۔ یہ اب تک متعین نہیں ہو سکا ہے۔" لیکن تازہ کار ناقدوں کی تحریروں نے میری رائے بدل دی ہے۔ وہ تحیّر کے غلبے سے آزاد نظر آتے ہیں۔ کتاب نما جنوری ۹۰ء کے شمارے میں ابوالکلام قاسمی کا مقالہ "مولانا آزاد کا علمی اور تحقیقی اسلوب نثر" اسی قسم کی تحریر ہے۔ منظوم مشتملات کے معیار پر توجّہ دیجیے اور قند مکرر کی "بے لطفی" سے بچائیے۔ یہ حق صرف نانگے کا اجالا کے لیے محفوظ رکھیے۔ سب خامہ بگوش نہیں ہو جاتے پروف ریڈنگ پر بھی دھیان دیجیے

افروز عالم۔ دربھنگہ (بہار)

جنوری ۱۹۹۰ء کے "کتاب نما" میں جناب انور سدید نے اپنے خط میں جناب واثق جونپوری کے کندھے پر بندوق رکھ کر حسب عادت لوگوں پر گولیاں داغی ہیں۔ جو لوگ ان کی تحریروں کو تواتر سے پڑھتے ہیں، وہ جانتے ہیں کہ یہ موصوف کی کمزوری ہے۔ جس کے سبب یار لوگوں نے انھیں ڈاکٹر وزیر آغا کی خلیل کا نام دے رکھا ہے (دروغ برگردن مرزا ادیب) ان کا ایک فقرہ ایسا ہے جس نے مجھے یہ خط لکھنے پر مجبور کیا ہے۔ فرماتے ہیں "ہمارے ایک اور ادیب کو حسرت نوبل انعام کی ہے۔ خدا جانے یہ حسرت پوری ہوتی ہے یا وہ اُسے اپنے ساتھ قبر میں لے جاتے ہیں"۔

اس سلسلے میں عرض ہے کہ جناب احمد ندیم قاسمی کا نام نوبل انعام برائے ادب کے لیے گزشتہ برس پیش ہوا تھا۔ اور وہ اردو کے پہلے شاعر اور ادیب ہیں جن کا نام اس فہرست پہ آیا۔ اب اس بات کو کہ انعام کسے ملتا ہے اور اس کے لیے کون کون سی غیر ادبی مصلحتیں روا رکھی جاتی ہیں، ایک طرف رکھ دیا جائے۔ تو انعام کے امیدواروں کی فہرست میں آجانا ہی بہت بڑا اعزاز ہے

منیرالدین احمد مغربی جرمنی

ادبی اور تہذیبی خبریں

جشن ناظم بھارتی کا انعقاد

صوبہ بہار کی ممتاز ادبی انجمن ادبی سنگم بتیا نے بہار کے بزرگ، کہنہ مشق قادر الکلام استاد شاعر حضرت ناظم حسین ناظم بھارتی کی مجموعی ادبی خدمات کے اعتراف میں جشن ناظم بھارتی کا انعقاد ہفتہ بھر کے پیمانہ پر کیا — طرحی مشاعرہ طرحی غزلوں کا انعامی مقابلہ، یادگاری مجلہ کی اشاعت، اعزازات ناظم بھارتی، اور اعلا سطحی عوامی مشاعرہ جشن کی مختلف کڑیاں تھیں — ۹؍دسمبر ۱۹۸۹ء کی شب آخری تقریب ایک شاندار عوامی مشاعرہ کی صورت میں جلوہ پذیر ہوئی۔ جس کی صدارت معروف افسانہ نگار و ضلع شیشن جج عالی جناب شمیم سیفی نے کی اور نظامت ڈاکٹر منظور رحمانی نے کی۔ مشاعرہ میں شرکت کرنے والے مشاہیر شعرا و شاعرات کے اسمائے گرامی ہیں — نسیم احمد نسیم، قمر الزماں قمر، ظفر امام، جگن ناتھ ناتھ، صفدر امام قادری — ساز مینہ، کشوری لال افشو ملی، ابوالخیر نشتر، منظر سلطان، انتظار وصیح، مرزا لکھو نیج، ایم ایم رضا تیواری امیش، کمار وورودی، عزیز ربانی، شاکر کولی، اشوک کمار اشرف، وملی راجستھانی اننگ عنایت پوری، گنیش تیواری، ریحانہ نواب بسمل نعمانی، شان الرحمان، اسد رضوی، شگفتہ سہرامی، دلشاد نظمی ڈاکٹر ناز قادری، خورشید اکبر حسرت شادانی، ناظم بھارتی اور اشرف قادری وغیرہ۔ اس موقع پر صاحب اعزاز حضرت ناظم بھارتی کو پانچ ہزار روپے کی خطیر رقم، شال ادبی سنگم کی تاحیات رکنیت اور توصیفی سند سے نوازا گیا۔ ساتھ ہی اسی موقع سے شائع شدہ یادگاری ادبی مجلہ شناخت کی رسم رونمائی جناب زیڈ۔ اے۔ افضل اسپیشل کمشنر بہار کے ہاتھوں عمل میں آئی۔

سری نواس لاہوٹی کی کتاب کی رسم اجرا

حیدرآباد ۲۰؍۱۴ جنوری (سیاست نیوز) تیزی سے بدلتی ہوئی قدروں، تہذیبی و سیاسی طلاطم کے باوجود جن لوگوں نے اپنے اعلا اقدار کی حفاظت میں نمایاں کردار ادا کیا ہے ان میں ترقی پسند تحریکات کے روح رواں جناب سری نواس لاہوٹی سب سے آگے ہیں یہ خراج تحسین انھیں ملک بھر کے دانشوروں، ادیبوں نے آج شام اردو گھر میں منعقد ایک تقریب میں ادا کیا جو ان کی کتاب "یہ لوگ" کی رسم اجرائی کے سلسلہ میں منعقد ہوئی تھی۔ جناب عابد علی خان ایڈیٹر روزنامہ "سیاست" نے اس کتاب کی رسم اجرا انجام دی۔ جناب محمد فضل الرحمان صاحب سابق پرو وائس چانسلر مسلم یونیورسٹی علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ نے صدارت کی۔

جناب عابد علی خان نے "یہ لوگ" کے مصنف مسٹر سری نواس لاہوٹی کے ادب اور ان کی تحریکات کو دو حصوں میں منقسم کرتے ہوئے کہا کہ جہاں قاضی عبد الغفار نے انھیں قلم کا ہتھیار بنایا وہیں پروفیسر حبیب الرحمان کی شخصیت نے انھیں مشترکہ تہذیبی ورثہ کی تعلیم دی ہے مصنف سے اپنی پچاس سالہ رفاقت کا تذکرہ کرتے ہوئے انھوں نے بھرپور خراج ادا کیا پروفیسر محمد فضل الرحمان نے جناب لاہوٹی کے پختہ عزم کو ان کی کامیابی قرار دیا۔ اور کہا کہ انھوں نے اپنے اندر جس ٹھوس اعتماد کو پایا ہے۔ وہ انھیں ہمیشہ آگے بڑھانے میں آگے رہا۔ ڈاکٹر راج بہادر گوڑ نے مصنف کو ایک ایسی شخصیت قرار دیا جو احباب کے اچھے تاثرات کا احاطہ کرتی ہے۔ اور ان ہی کے ذریعہ اپنا حق دوستی ادا کرتی ہے پروفیسر قمر رئیس نے مصنف کو کثیر الجہت اور وسیع دانش کا پاسدار قرار دیا۔

گوپی چند نارنگ نے انھیں گنگا جمنی تہذیب کا آئینہ دار قرار دیا۔ جو اپنے اندر ایک تہذیب کو لیے زمانہ کے تلاطم میں سر دارانہ وار کھڑا ہوا ہے۔ مسٹر منوہر لال سکسینہ نے مصنف کی ہمہ پہلو شخصیت پر روشنی ڈالی پروفیسر صدیق الرحمان قدوائی، پروفیسر مغنی تبسم، اور ڈاکٹر سید عبدالمنان نے بھی مخاطب کیا۔ جناب علی احمد جلیلی، اور جناب سردار الہام نے مضامین سنائے جناب صلاح الدین نیر کنوینر جلسہ نے کاروائی چلائی ادبی ٹرسٹ کے زیر اہتمام اس تقریب میں مصنف کی بکثرت گلپوشی کی گئی۔ مصنف کو ان کے دوستوں نے ڈھائی ہزار روپے کا کیسہ زر پیش کیا۔ مسٹر سرینواس لاہوٹی نے خیر سگالی جذبات کا جواب دیتے ہوئے اپنی تحریرات کو جاری وساری رکھنے کا عزم کیا۔ اردو وگھر ادیبوں، شاعروں، فنکاروں اور سیاستدانوں سے کچھا کھچ بھرا ہوا تھا۔

شیخ عبداللہ کو پی ایچ ڈی کی ڈگری

شیخ عبداللہ کو ان کے تحقیقی مقالہ ——— سید سلیمان ندوی حیات اور کارنامے ——— پر بمبئی یونی ورسٹی نے پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی۔ یہ مقالہ انھوں نے ڈاکٹر شیخ فرید ——— انجمن اسلام ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی کی نگرانی میں لکھا

ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ

اردو کے ادیب سریندر پرکاش کو انعام

نئی دہلی۔ ۲۷ دسمبر (یو این ا) اردو کے سریندر پرکاش ہندی کے کیدارناتھ سنگھ، بنگلا کے سریندر مکھرجی، مراٹھی کے آنجہانی پربھاکر ارد ھوار پشے اور تمل کے لاسارا امارتھم ان ۲۲ ادیبوں میں شامل ہیں جنھیں ۱۹۸۹ء کا ساہتیہ اکیڈمی ایوارڈ دیا جائے گا۔ آج یہاں ساہتیہ اکیڈمی کے صدر مسٹر بریندر کمار بھٹاچاریہ کی چیرمین شپ میں اکیڈمی کے ایگزیکیٹو بورڈ کی میٹنگ ہوئی جس میں ایوارڈ کے لیے ۲۲ کتابوں کو منتخب کیا گیا

ایوارڈ کے لیے منتخب کی گئی کتابوں کے [illegible] کو ایک مخصوص تقریب میں ۲۵ ہزار روپے کا اور تانبے کی پلیٹ پر کھدی ہوئی ساہتیہ اکیڈمی [illegible] ی جائے گی۔

اکیڈمی نے ۱۹۸۹ء سے ترجمہ کی گئی کتا[illegible] بھی سالانہ انعام دینے کا فیصلہ کیا۔ یہ انعامات [illegible] سے منظور شدہ ۲۲ زبانوں میں تنقیدی اور تخلیقی [illegible] کے ترجمے پر دیئے جائیں گے۔

انڈین گلڈ آف اردو آتھرز (اگوا) کا ق[illegible]

گذشتہ ہفتے انڈین گلڈ آف اردو آ[illegible]

[illegible]AN GUILD OF URDU AUTHORS

اگوا نامی تنظیم وجود میں آئی۔ اسے ا[illegible] ادیبوں کے تنظیمی منظرنامے میں ایک اہم واقعہ کہا [illegible] ہے۔

یوں تو اردو میں نہ قلمکاروں کی کمی ہے ا[illegible] مفید اور فعال تنظیموں کی، مگر ان میں سے بیش[illegible] یا تو زبان کے تدریسی و تہذیبی پہلوؤں پر کا[illegible] رہی ہیں اور یا ثقافتی و سماجی کارگزاری کے [illegible] میں رہ کر مشاعرے و نشستیں ترتیب دیتی رہ[illegible] ایسی تمام سرگرمیوں کی اہمیت اور افادیت [illegible] مگر یہ حقیقت ہے کہ ابھی تک کوئی ایسی منظم اور [illegible] کوشش نہیں کی گئی تھی جس سے اردو کے قلمکار [illegible] تنظیمی اور روزمرہ رابطہ ملک کی دیگر تمام زبا[illegible] قلمکاروں سے قائم ہو سکے۔ اس پس منظر [illegible] کا قیام یقیناً ایک حد تک تاریخی اہمیت کا حا[illegible] ہو سکتا ہے۔ یہ اس لیے بھی کہ مخصوص اور منفر[illegible] کہ اس تنظیم کے مقاصد اور مجوزہ طریق کار [illegible] مطابق "اگوا" کے مذاکرے اور اجلاس [illegible] میں ہونے کے بجائے قومی پریس کی زبان [illegible] انگریزی میں بھی کیے جائیں گے۔

اگوا (L.G.U.A) کے بنیادی ارکان
دسے کے چند نہایت ممتاز اور مسلم نقاد و شاعر
بر فعال افراد شامل ہیں۔

ن	ـــــــ پروفیسر آل احمد سرور
چیئرمین	بے بکل اتساہی
چیئرمین	پروفیسر گوپی چند نارنگ
	پروفیسر محمد حسن
سکریٹری	شجاع خاور
ی	کمار پاسی
سکریٹری	مظفر سید

دکی مخالفت موقع پرستی اور تنگ نظری۔ زیل سنگھ

نئی دہلی ۸ر دسمبر۔ سابق صدر جمہوریہ گیانی زیل سنگھ
الب کا کلام عوام تک پہنچانے کی ضرورت پر زور دیا اور
ر کے لیے عوامی سیمینار کے انعقاد کی اہمیت اجاگر کی
آج یہاں ایوانِ غالب پر ۳ روزہ بین اقوامی سیمینار
افتتاح کر رہے تھے انھوں نے کہا کہ غالب سیمینار
سرف ادیبوں اور دانشوروں کی شرکت ہی سیمینار کی
ماں ہے تاہم سیمینار کے ذریعہ غالب کے کلام کے
عتراف کو وقت کی ضرورت قرار دیا۔
اردو کو ملک کی خوبصورت ترین زبان بتاتے
ہوئے سابق صدر نے کہا کہ کچھ طاقتور لوگ اس زبان
کو دبانا چاہتے ہیں مگر انہیں سمجھ لینا چاہیے
ریہ ختم ہونے والی زبان نہیں ہے۔ انھوں نے مزید
واضح لفظوں میں کہا ہے کہ یہ پورے ملک کی زبان
ہے۔ اور اسے مسلمانوں کی زبان کہنے والے اردو کے ہی
نہیں ہندی کے بھی دشمن ہیں۔

بچوں کے لیے دلچسپ ادب کی ضرورت۔ سروپ سنگھ

نئی دہلی ۲۴ر دسمبر، بچوں کا ادبی ٹرسٹ کے
زیرِ اہتمام اردو میں بچوں کے ادب پر ایک تین روزہ
ورکشاپ کا افتتاح پروفیسر سروپ سنگھ نے کیا۔ اپنی
افتتاحی تقریر میں انھوں نے بچوں کے ادیبوں کو مشورہ
دیا کہ وہ ایسا ادب تخلیق کریں جو بچوں کے لیے دلچسپ ہو
اور ان کے دماغ پر بوجھ نہ ہو۔ انھوں نے بچوں کو ذہنی کشتی
کا اکھاڑہ بنانے کے موجودہ معاشرے کے رجحان
پر سخت تنقید کی اور کہا کہ روشن مستقبل کی فکر میں مبتلا
آج کے بزرگ بچوں کے ذہنوں پر اپنی فکری پریشانی
مسلط کر کے ان کے فطری فروغ میں رکاوٹ ڈال
رہے ہیں۔
افتتاحی اجلاس کی صدارت کرتے ہوئے کرنل
بشیر حسین زیدی نے ہلکے پھلکے انداز میں سائنسی حقائق
بچوں کے ذہن نشین کرانے کی ضرورت پر زور دیا تاکہ
وہ مستقبل میں حقیقت پسند شہری بن سکیں۔ جناب ملک
رام نے بچوں کے ادب میں زبان و بیان کی اصلاح،
سلاست و روانی اور دلچسپ انداز بیان پر توجہ دلائی۔
سکریٹری مسٹر غلام حیدر نے ٹرسٹ کی سرگرمیوں
کا ایک جائزہ پیش کیا اور یہ ہمت افزا اعتراف کیا کہ بچوں
کے ادب کے سلسلے میں ان کو غیر معمولی تعاون حاصل
ہو رہا ہے۔ تاہم انھوں نے کالجوں کے ذمہ داروں کی
سرد مہری کی شکایت کی۔

"فکر و آگہی" کا رفعت سروش نمبر

دہلی، اردو کے مشہور شاعر، ادیب اور ڈراما نگار
رفعت سروش کی پچاس سالہ ادبی خدمات کے اعتراف
میں ادارہ "فکر و آگہی" نے رفعت سروش نمبر
کرنے کا اہتمام کیا ہے۔ جس میں اردو دنیا کے پچاس سے
زیادہ اہل قلم اور دانشوروں نے رفعت سروش کی شخصیت
ان کی شاعری، نثر نگاری اور منظوم ڈراموں پر
مقالے لکھے ہیں۔ ..۵ صفحات کا ضخیم نمبر بہت جلد منظرِ عام
پر آجائے گا۔ "فکر و آگہی" کی اڈیٹر ڈاکٹر زرینہ حامد
بہ وقت اس کی تیاری میں مصروف ہیں۔

سعودی عرب میں جشن مزاح

بزم اردو جدہ سعودی عرب کا ایک فعال ادارہ ہے جس نے سعودی عرب میں اردو کی ترویج و اشاعت کے لیے پچھلے چند برسوں میں کئی کارنامے انجام دیے ہیں۔ پچھلے دنوں بزم اردو نے سعودی عرب میں پہلی مرتبہ ہندستان اور پاکستان کے کئی اہم مزاح نگاروں کو مدعو کرکے جشنِ مزاح کا اہتمام کیا۔ سعودی عرب میں منعقد ہونے والی یہ پہلی ادبی محفل تھی جس کے انعقاد کے لیے گورنر مکہ نے خصوصی اجازت دی تھی اور یہ جدہ کے سب سے بڑے خوبصورت ایڈیٹوریم "دارالحنان" میں منعقد ہوئی دو ہفتوں تک جاری رہنے والے اس جشن مزاح کا آغاز ہند و پاک مزاحیہ مشاعرے سے ہوا جس کی صدارت سعودی عرب کے ممتاز شاعر جناب فریدالحیدی نے کی۔ ڈاکٹر شمس بابر صدر بزم اردو نے ابتدا میں مہمانوں کا خیر مقدم کیا اور بزم اردو کی سرگرمیوں پر روشنی ڈالی، جناب شریف اسلم معتمد بزم اردو اور سعودی عرب کے مزاحیہ شاعر ناظر قدوائی مالد نے مشاعرے کی کارروائی چلائی اس مشاعرے میں ہندستان سے جناب حمایت اللہ، ساغر خیامی (دہلی) طالب خوندمیری (حیدرآباد) مصطفیٰ علی بیگ (حیدرآباد) خواہ مخواہ (بمبئی) پاپولر میرٹھی (میرٹھ) اور پاگل عادل آبادی (عادل آباد) کے علاوہ پاکستان سے ضمیر جعفری، انور مسعود، دلاور فگار اور عنایت علی خاں نے شرکت کی میزبان شعراء میں ناظر قدوائی مالد، سگار لکھنوی اور قسیم سحر نے کلام سنایا۔ یہ یادگار محفل جس کا آغاز شب کے دس بجے ہوا تھا رات تین بجے تک جاری رہی۔ سامعین نے اس مشاعرے کو بے حد پسند کیا اور قہقہوں کی گونج میں اسے سراہا۔

جشن مزاح کا دوسرا اجلاس مزاحیہ مضامین اور محفل لطیفہ گوئی پر مشتمل تھا اس اجلاس کی صدارت مشہور مزاح نگار جناب مجتبیٰ حسین نے کی جو دہلی سے بطور خاص تشریف لائے تھے۔ بیرونی مہمانوں کی یہ رائے تھی کہ ایسا پُرلطف ادبی اجلاس برصغیر میں آج تک کہیں منعقد نہیں ہو سکا۔ اس اجلاس میں خواہ مخواہ (بمبئی) ڈاکٹر عابد معز (سعودی عرب) اور ضمیر جعفری (پاکستان) کے علاوہ صدر اجلاس جناب مجتبیٰ حسین نے اپنی تخلیقات پیش کیں۔ ڈاکٹر عابد معز کے مضمون اور مجتبیٰ حسین کے خطبہ صدارت کو سامعین نے بے حد پسند کیا۔ محفل لطیفہ گوئی میں جو اپنی نوعیت کی بے حد کامیاب محفل تھی حمایت اللہ، ضمیر جعفری، عنایت علی خاں انور مسعود، دلاور فگار، مصطفیٰ علی بیگ، طالب خوندمیری، شریف اسلم، پاپولر میرٹھی اور خود صدر اجلاس مجتبیٰ حسین نے لطیفے سنائے۔ اس محفل کے مہمان خصوصی جناب فاضل تکریا تھے۔ آخر میں ساز پر جدہ کے محمد اعظم نے غزلیں سنائی۔ ڈاکٹر شمس بابر صدر بزم اردو کی خیر مقدمی تقریر کو سامعین نے قہقہوں اور تالیوں کی گونج میں سنا۔ شریف اسلم معتمد بزم اردو نے ادبی اجلاس کی کارروائی نہایت خوبصورت ڈھنگ سے چلائی جدہ کے ادب دوستوں کی یہ رائے تھی کہ آج تک سعودی عرب میں اس سے بڑی اور بہتر کوئی ادبی محفل منعقد نہیں ہوئی۔
جشن مزاح کے کامیاب انعقاد کے لیے ڈاکٹر شمس بابر اور ڈاکٹر شریف اسلم کی انتھک کاوشوں کو سراہا گیا۔ سامعین کے جوش و خروش کا یہ عالم تھا کہ اکثر سامعین کو جگہ کی تنگی کے باعث مایوس واپس لوٹنا پڑا۔ بیرونی مزاح نگاروں کی آمد سے فائدہ اٹھاتے ہوئے جدہ اور مدینہ کی انجمنوں کی طرف سے تہنیتی جلسے بھی منعقد کیے گئے۔ مدینہ میں منعقدہ تہنیتی تقریب کی صدارت احمدالدین ادیبی نے کی۔

(شریف اسلم جدہ)

جدہ میں افتخار عارف کے اعزاز میں مشاعرہ

گزشتہ دنوں معروف پاکستانی شاعر اور دانشور

...ناب افتخار عارف بغرض عمرہ سعودی عرب تشریف
لائے تو جدہ میں رسول احمد کلیمی کے ہاں ان کے اعزاز
میں ایک محفل شاعرہ کا اہتمام کیا گیا جس کی صدارت
پاکستان کے قونصل جنرل جناب سلطان حیات خان نے
کی، نظامت کے فرائض حسن ظہیر نے ادا کیے۔ تقریب
میں پاکستانی قونصلیٹ کے چیدہ چیدہ افسران پاکستان
اسکول جدہ کے پرنسپل اور جدہ میں مقیم معروف شاعروں،
ادیبوں اور صحافیوں نے شرکت کی۔ جناب رسول احمد
کلیمی نے خیر مقدمی کلمات کہنے کے بعد جملہ حاضرین کا
مہمان خصوصی سے تعارف کرایا اور افتخار عارف سے
اپنی دیرینہ شناسائی اور رفاقت کی یادیں تازہ کیں
پہلے دور میں مہمان خصوصی سے پہلے جن شعراء نے اپنا کلام
پیش کیا اُن میں حسن ظہیر، رسول احمد کلیمی، نعیم بازید پوری
مصلح الدین سعدی، طارق غازی اور نسیم سحر شامل
تھے۔ مہمان خصوصی افتخار عارف کا کلام سماعت کرنے
کے بعد عشائیے کے لیے مختصر وقفے کے بعد دوسرے
دور کا آغاز ہوا جس میں افتخار عارف سے ان کا کلام
خصوصی فرمائشوں پر سنا گیا۔ اختتام تقریب پر جناب
سلطان حیات خان نے بھی خطاب کیا اور جدہ میں
اس قسم کے ادبی اجتماعات کی روایت کو فروغ دینے
پر جدہ کے دانشوروں اور اہل قلم کو خراج تحسین
پیش کیا۔ (نسیم سحر جدہ)

ہم غم میں شریک ہیں

ڈاکٹر امیر اللہ خان شاہین کا میرٹھ میں ۲۱ دسمبر
۸۹ء کو انتقال ہو گیا۔ وہ پچاس سال کے تھے۔
ڈاکٹر صاحب ۱۵ جون ۱۹۳۹ء کو میرٹھ میں
پیدا ہوئے تھے۔ انھوں نے ۱۹۵۹ء میں میرٹھ کالج سے
معاشیات میں ایم۔ اے کیا۔ اس کے بعد ایم اے
اردو دہلی یونیورسٹی سے کیا جس میں امتیازی حیثیت
حاصل کی اور وہیں سے انھوں نے پی۔ ایچ ڈی کی۔
۱۹۵۴ء سے شاہین صاحب نے لکھنا شروع کیا اور
ان کے مضامین ملک کے بیشتر موقر جریدوں کی زینت
بنتے رہے۔ اردو اسالیب نثر، سیر المصنفین و ترجمہ [illegible]
اردو لسانیات اور فن سوانح نگاری ان کی اہم تصانیف
ہیں۔ وہ اتر پردیش اردو اکادمی اور اکیڈمک کونسل
میرٹھ یونیورسٹی کے ممبر بھی رہے۔ اسمٰعیل میرٹھ
کالج میں صدر شعبۂ اردو تھے۔
ادارہ کتاب نما مرحوم کے لیے دعائے مغفرت
اور پسماندگان سے اظہار ہمدردی کرتا ہے۔

جھانسی۔ معروف شاعر جناب شمیم جھانسوی
کا ۳۱ دسمبر کو انتقال ہو گیا۔ مرحوم پر دل کا شدید
دورہ پڑا تھا۔ علاج کے لیے میڈیکل کالج میں داخل
کیے گئے جہاں چوتھی بار شدید قلبی حملے کے باعث جانبر نہ
رہ سکے۔
مرحوم ملک کے بڑے مشاعروں میں خصوصیت
سے مدعو کیے جاتے تھے۔ مرحوم شمیم جھانسوی امریکا
کے شاعر [illegible] اور ہندی کے شاعر کبیر کے کلام کا
اردو ترجمہ کر رہے تھے کہ زندگی نے وفا نہ کی۔

ڈاکٹر خوشحال زیدی کو بچوں کے ادب میں مجموعی خدمات پر اعزاز

نئی دہلی ۴ جنوری۔ انڈین کونسل برائے
چائلڈ ایجوکیشن نے اردو کے مشہور ادیب اور بچوں
کے ادب کے محقق ڈاکٹر خوشحال زیدی کو ان کی
مجموعی خدمات کے لیے اعزاز دیا گیا۔ اعزاز دینے
کی یہ تقریب تال کٹورہ اسٹیڈیم نئی دہلی میں ہوئی۔
خوشحال زیدی کی گذشتہ بیس برس میں لکھی گئی (بچوں
کے لیے) تخلیقی نگارشات اور خصوصاً ان کے تحقیقی مقالہ
"اردو میں بچوں کا ادب" اور بچوں کی تعلیم میں ان
کی خدمات پر یہ اعزاز دیا گیا ہے۔ اس سے قبل ۱۰
۸۹ء کو مراٹھی بال ساہتیہ سمیلن کے موقع پر پونہ [illegible]

نیں بھی قومی سطح پر دیے گئے اعزازات میں اردو میں بچوں کے ادب پر ڈاکٹر خوشحال زیدی کو بھی اعزاز بخشا گیا تھا۔

اسلاف کا علمی سرمایہ نئی نسل کو منتقل کرنا ضروری ہے

(مولانا رشید عثمانی)

کلیان: ۳۱ دسمبر ۸۹ء آج شام افزار اسلامک لائبریری کے زیر اہتمام نیشنل اردو ہائی اسکول میں منعقدہ سیمینار بعنوان "امام المورخین ابن خلدون" مولانا عبدالرشید عثمانی صاحب (امیر حلقہ مہاراشٹر، جماعت اسلامی ہند) کی صدارت خطبہ میں ہوا۔

سیمینار کا آغاز سہ پہر ۳ بجے جناب معین الدین ڈون صاحب (صدر سوسائٹی) کی تلاوت کلام پاک سے ہوا۔ موصوف نے سوسائٹی کا تعارف پیش کرتے ہوئے مہمانوں کا خیر مقدم کیا۔ پہلا مقالہ جناب عبدالودود صدیقی صاحب (کنوینر) نے "ابن خلدون اور فن تاریخ نویسی" کے موضوع پر پیش کیا۔ دوسرا مقالہ بھیونڈی کے مشہور عالم دین ڈاکٹر محمود حسن صاحب نے بعنوانیہ "ابن خلدون ایک داخلی تجزیہ" پیش کیا۔ تیسرا مقالہ ڈاکٹر خورشید نعمانی صاحب (اردو ریسرچ گائیڈ) نے پیش کیا جس کا موضوع "ابن خلدون کا نظریہ تاریخ" تھا۔ آخری پر مغز مقالہ ڈاکٹر شیخ فرید صاحب (معاون ڈائرکٹر، انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹی ٹیوٹ بمبئی) نے پیش کیا جس کا موضوع "ابن خلدون کے تعلیمی نظریات" تھا۔

مہمانِ خصوصی جناب محمد حسن فاروقی صاحب (پرنسپل جمہور ہائی اسکول۔ مالیگاؤں) نے سیمینار کے انعقاد پر سوسائٹی کے ذمہ داران کو مبارکباد پیش کی اور اسی نوعیت کے علمی کاموں کو جاری رکھنے کی ... آخر میں جناب صدر نے اپنی تقریر میں ابن خلدون کے کارناموں کا مختصراً ذکر کرتے ہوئے اپنے بر محل تعاون کا یقین دلایا۔ جناب غلام نبی مومن صاحب نے نظامت کے فرائض انجام دیتے ہوئے جناب معین الدین ڈون صاحب کے رسم شکریہ پر سیمینار شام ۵ بجے اختتام پذیر ہوا۔

آزادی کے ستون
نومبر کے تیسرے ہفتے میں
ہمارے مرد اور خواتین،
جوان اور بزرگوں نے،
کروڑوں کی تعداد میں
اپنے حقوق کا استعمال کیا۔
یقین میں بے پناہ طاقت ہے۔
آوازِ خلقت
آوازِ قوم

مطبوعاتِ مکتبہ جامعہ ایک نظر میں

ادب، تنقید، انشا

کتاب	مصنف / مرتب	قیمت
تنقید اور جدید اردو تنقید	ڈاکٹر وزیر آغا	۶۰/-
کچھ مولانا آزاد کے بارے میں	مالک رام	۵۱/۰۰
لسان الصدق	مولانا ابوالکلام آزاد	۷۵/۰۰
اردو میں کلاسیکی تنقید	پروفیسر عنوان چشتی	۴۸/-
تفہیم و تنقید	پروفیسر حامدی کاشمیری	۴۸/-
نذرِ مختار	مرتبہ: مالک رام	۱۰۱/-
تحقیقی مضامین	مالک رام	۶۰/-
خسرو نامہ	مجیب رضوی	۲۱/-
تحفۃ السرور	مرتبہ: شمس الرحمٰن فاروقی	۷۵/-
جائزے	مرتبہ: مظفر حنفی	۴۵/-
نقدِ بجنوری	صدیقہ بیگم	۲۵/-
ادبی سماجیات	ڈاکٹر محمد حسن	۱۵/-
الفاظ کا مزاج	غلام ربانی	۲۴/-
تقریر و تعبیر	محمد ہدایت اللہ	۱۵/-
اردو افسانہ اور افسانہ نگار	ڈاکٹر فرمان فتحپوری	زیرِ طبع
افسانہ کی حمایت میں	شمس الرحمٰن فاروقی	۱۷/۵۰
علامتوں کا زوال	انتظار حسین	۳۶/-

کتاب	مصنف / مرتب	قیمت
تذکرۂ معاصرین دوم	مرتبہ: مالک رام	۱۴/-
سوم		۲۴/-
چہارم		۴۰/-
لغت نویسی کے مسائل	مرتبہ: پروفیسر گوپی چند نارنگ	۳۵/-
معاصر ادب کے پیش رو	ڈاکٹر محمد حسن	۳۰/-
اردو کی تہذیبی معنویت	پروفیسر علی محمد خسرو	۶/-
تحلیل نفسی کے پیچ و خم	ڈاکٹر سلامت اللہ	۲۵/-
اثبات و نفی	شمس الرحمٰن فاروقی	۴۰/-
نقدِ حرف	پروفیسر ممتاز حسین	۴۸/-
اکبر کی شاعری کا تنقیدی مطالعہ	ڈاکٹر صغریٰ مہدی	۳۵/-
انشائیات	ڈاکٹر عابد حسین	(زیرِ طبع)
نظرے خوش گزرے	بیگم انیس قدوائی	۴/-
فکر و ریاض	علی جواد زیدی	۱۲/-
بازگشت	کبیر احمد جائسی	۱۱/-
کچھ نثر میں بھی	آنند نارائن مُلّا	۱۹/-
مشاہیر کے خطوط	مرتبہ: عبداللطیف اعظمی	۱۲/-
اردو کیسے لکھیں	رشید حسن خاں	۱۰/۵۰
مسالک و منازل	ضیاء احمد بدایونی	۲۲/-
قدیم دلّی کالج	مرتبہ: مالک رام	۴/۵۰
نگارشات	پروفیسر محمد مجیب	۱۶/-
کہانی کے پانچ رنگ	پروفیسر شمیم حنفی	۲۲/-
ہوا کے دوش پر	غلام ربانی تاباں	۵/۵۰
جدید ترکی ادب کے ارکانِ ثلاثہ	پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی	۴/-
نظر اور نظریے	آل احمد سرور	۲۴/-
تنقید کیا ہے	"	۲۷/-
باتیں کچھ سُریلی سی	داؤد رہبر	۳۶/-
اردو اسیز	مرتبہ: سید ظہیر الدین مدنی	۱۸/-
روحِ تہذیب	خواجہ غلام السیدین	۴/۵۰
نئی شعری روایت	پروفیسر شمیم حنفی	(زیرِ طبع)
دراسات	ڈاکٹر نثار احمد فاروقی	۱۵/-
دبستانِ آتش	شاہ عبدالسلام	۱۹/-

تعلیم

مشقی تدریس کیوں اور کیسے ڈاکٹر محمد اکرام خاں ۲۵/-
معاشیات کے اصول عزیز احمد قاسمی ۲۱/-
آسان اردو ورک بک شکیل اختر فاروقی ۲۴/-
تعلیم و تربیت اور والدین ڈاکٹر محمد اکرام خاں ۵۱/-
تعلیم اور رہنمائی ڈاکٹر محمد اکرام خاں ۳۵/-
ہم اردو کیسے پڑھائیں معین الدین ۴۵/-
تعلیم اور اس کے وسائل۔ ڈاکٹر محمد اکرام خاں ۳۶/-
آسان اردو (ہندی کے ذریعے)۔ شکیل اختر فاروقی ۹/-
تعلیم نظریہ اور عمل۔ ڈاکٹر محمد اکرام خاں ۳۶/-
تعلیم فلسفہ اور سماج۔ ڈاکٹر سلامت اللہ ۲۷/-
بنیادی استاد کے لیے۔ ڈاکٹر سلامت اللہ ۱۲/-
ہم کیسے پڑھائیں۔ ڈاکٹر سلامت اللہ ۲۵/۵۰
تعلیمی خطبات۔ ڈاکٹر ذاکر حسین ۳۶/-
سرسید کی تعلیمی تحریک۔ اختر الواسع ۲۵/-
اردو کیسے لکھیں رشید حسن خاں ۱۰/۵۰

تذکرہ، سوانح، شخصیتیں

دلی کی چند عجیب ہستیاں اشرف صبوحی ۵۱/-
چند تصویر بتاں مولانا عبدالسلام قدوائی ۴۵/-
ہندستانی مسلمان اور مجیب صاحب پروفیسر آل احمد سرور ۶/-
صاحب جی، سلطان جی ڈاکٹر اسلم فرخی ۲۰/-

شہید جستجو۔ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی ۵۰/-
مولانا آزاد کی کہانی۔ ڈاکٹر ظفر احمد نظامی ۱۸/-
نظام رنگ (حضرت نظام الدین اولیاؒ) ڈاکٹر اسلم فرخی ۱۵/-
حیاتِ جامیؒ۔ مولانا اسلم جیراجپوری ۱۲/-
نقشِ ذاکر۔ مرتبہ عبدالحق خاں ۵۱/-
مالک رام ایک مطالعہ مرتبہ علی جواد زیدی ۵۰/-
مشفق خواجہ ایک مطالعہ۔ مرتبہ خلیق انجم ۳۰/-
عبداللطیف اعظمی حیات و خدمات۔ مرتبہ انور صدیقی ۱۸/-
یادوں کا اجالا بھگوان سنگھ۔ مترجم شمیم حنفی ۴۰/-
مجیب صاحب احوال و افکار پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی ۹۰/-
حیاتِ عابد (خود نوشت ڈاکٹر عابد حسین) ڈاکٹر صغریٰ مہدی ۴۵/-
سلسلۂ روز و شب (خود نوشت) صالحہ عابد حسین ۶۵/-
وجد شاعر اور شخص۔ مرتبہ یوسف ناظم ۲۵/-
غبارِ کارواں۔ بیگم انیس قدوائی ۲۷/-
ذاکر شخص و شاعر۔ مرتبہ شمیم حنفی (زیر طبع)
حیاتِ حافظ۔ اسلم جیراجپوری ۱۵/-
افکارِ رومی۔ مولانا عبدالسلام خاں ۴۰/-
بزم رفتگاں صباح الدین عبدالرحمٰن (زیر طبع)
امیر خسرو دہلوی حیات اور شاعری۔ پروفیسر ممتاز حسین (زیر طبع)
مکالماتِ افلاطون۔ مترجم ڈاکٹر سید عابد حسین ۳۶/-
غلام ربانی تاباں، حیات اور شاعری۔ شفیق النساء بیگم ۱۰/-
اب جن کے دیکھنے کو۔ بیگم انیس قدوائی ۱۲/۵۰
پریم چند۔ ہنس راج رہبر (زیر طبع)
شاد عارفی شخصیت اور فن۔ ڈاکٹر مظفر حنفی ۲۴/-
حیاتِ اسماعیل، حیات و خدمات ڈاکٹر سیفی پریمی ۱۸/-
مفتی صدر الدین آزردہ۔ عبدالرحمٰن پرواز اصلاحی ۱۲/-
میر انیس سے تعارف۔ صالحہ عابد حسین ۷/-
ہمارے ذاکر صاحب۔ رشید احمد صدیقی ۲۵/-
اشخاص و افکار۔ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی ۷/۵۰
میر انیس۔ سفارش حسین رضوی ۴/-
ڈاکٹر ذاکر حسین سیرت و شخصیت۔ مرتبہ عبداللطیف اعظمی ۷/۵۰

حسرت کی شاعری۔	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۵/-
گنجہائے گرانمایہ۔	پروفیسر رشید احمد صدیقی	۳۶/-
کیا خوب آدمی تھا۔	مترجمہ ڈاکٹر سید عابد حسین	۱۰/-
قدسیہ زیدی۔	کرنل بشیر حسین زیدی	۲۵/-
انشار۔	مرزا فرحت اللہ بیگ	۴/-
ذاکر صاحب اپنے لفظ و معنی میں۔ مرتبہ پروفیسر ضیاالحسن ندوی		۴۵/-
روسی ادب اوّل، دوم	پروفیسر محمد مجیب	۶۰/-

طنزیات، مزاحیات

فی الفور۔	یوسف ناظم	۳۰/-
گول مال۔	شفیقہ فرحت	۱۸/-
فی الحال۔	یوسف ناظم	۱۸/-
رانگ نمبر۔	شفیقہ فرحت	۱۶/-
بالکلیات۔	یوسف ناظم	۱۸/-
برکت ایک چھینک کی۔	وجاہت علی سندیلوی	۱۵/-
ذکرِ خیر۔	یوسف ناظم	۱۸/-
بے پرکی۔	حضرت آوارہ	۱۰/-
خنداں۔	رشید احمد صدیقی	۳۶/-
شگوفہ زار۔	خواجہ عبدالغفور	۲۱/-
دیوار قہقہہ۔ (مزاحیہ شاعری)	محمد یوسف پاپا	۱۵/-
آشفتہ بیانی میری۔	رشید احمد صدیقی	۱۵/-

سفرنامے، رپورتاژ

کولمبس کے دیس میں۔	جگن ناتھ آزاد	۲۵/-
پشکن کے دیس میں۔	جگن ناتھ آزاد	۲۹/-
سفر زندگی کے لیے سوز و ساز۔	بیگم صالحہ عابد حسین	۱۸/-
باتیں لاہور کی۔	سوم آنند	۱۶/-
رہ نوردِ شوق۔	ڈاکٹر سید عابد حسین	۱۳/۵۰
یادوں کے سلسلے	عتیق صدیقی	۱۲/-

شعری مجموعے

پُرانی بات ہے۔	زبیر رضوی	۳۰/-
سازِ سخن۔	ادا جعفری	۴۵/-
غزل نما (غزلیات کا انتخاب) مرتبہ ادا جعفری		۷۵/-
دائروں میں پھیلی لکیر۔	کشور ناہید	۳۶/-
آنکھ میں سمندر۔	زاہد ڈار	۳۰/-
آنکھ اور خواب کے درمیان۔	ندا فاضلی	۲۱/-
رات کے مسافر۔	مرتبہ انور سجاد	۲۸/-
گدازِ شب۔	معین احسن جذبی	۴۰/-
ایک خواب اور۔	علی سردار جعفری	۴۰/-
حرف حرف روشنی۔	حمایت علی شاعر	۲۵/-
لفظوں کا آسمان (اڑیا نظمیں) مترجم کرامت علی کرامت		۲۶/-
دوہے۔	جمیل الدین عالی	۱۲/-
کلیات عرش ملسیانی	مرتبہ مالک رام	۷۵/-
رادار۔	ساقی فاروقی	۲۰/-
پتھر کی زبان۔	فہمیدہ ریاض	۱۵/-
شام کا پہلا تارا۔	زہرا نگاہ	۲۱/-
مثنوی نُہ سپہر۔ (امیر خسرو)	مترجم محمد رفیق عابد زاہدی	۴۸/-
لہو پکارتا ہے۔	علی سردار جعفری	(زیر طبع)
شام شہرِ یاراں۔	فیض احمد فیض مجلد ۱۰/-	۹/-
جستہ جستہ۔	خورشید الاسلام	۱۸/-
گل افشانی گفتار۔	نشور واحدی	۵/-

کربِ آگہی ۔ آنند نرائن مُلا ۱۰/۵۰
نوائے آوارہ ۔ غلام ربّانی تاباں ۸/۵۰
اردو گیت ۔ ڈاکٹر قیصر جہاں (زیرِ طبع)
پچھلے پہر ۔ جاں نثار اختر ۱۵/-
انتخابِ حالی (نیا اڈیشن) مولفہ سفارش حسین رضوی ۱۵/-
شہرِ آشوب ۔ مرتبہ ڈاکٹر نعیم احمد ۸/۵۰
ذوقِ سفر ۔ غلام ربانی تاباں ۵/-
کو بہ کو ۔ سلمان جاں نثار اختر ۷/-
دیوارِ قہقہہ (شعری مجموعہ) محمد یوسف پاپا ۱۵/-

تاریخ، اسلامیات، مذہب

مذہب اور ہندستانی مسلم سیاست پروفیسر مشیر الحق ۸/-
ہمارے دینی علوم مولانا اسلم جیراجپوری ۱۸/-
قدیم ہندستان کی سیکولر روایت ۔ ڈاکٹر مجیب اشرف ۱۲/-
ترجمۂ قرآن ۔ منشائے خداوندی کو سمجھنے کی انسانی کوشش ۔ پروفیسر مشیر الحق ۸/-
مسلمانانِ ہند سے وقت کے مطالبات ۔ پروفیسر ریاض الرحمٰن شیروانی ۸/-
دنیا کے بڑے مذہب ۔ عماد الحسن آزاد فاروقی ۸۵/-
ہندستان میں اسلامی علوم و ادبیات ۔ عماد الحسن آزاد فاروقی ۴۰/-
ہندستانی مسلمانوں کی قومی تعلیمی تحریک ۔ شمس الرحمٰن محسنی ۵۰/-
رسولِ اکرمؐ اور یہودِ حجاز ۔ سید برکات احمد ۴۰/-
محجوب الارث ۔ مولانا اسلم جیراجپوری ۴/-
ہند اسلامی تہذیب کا ارتقاء ۔ عماد الحسن آزاد فاروقی ۴۰/-
اسلام دورِ حاضر میں ۔ مترجم پروفیسر مشیر الحق ۳۶/-
اسلامیات ۔ مالک رام ۲۸/-
عمرو بن عاصؓ ۔ مولانا اسلم جیراجپوری ۶/-
حضرت جنید بغدادیؒ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی ۔ زیرِ طبع

روح القرآن ۔ مولانا عبد السلام قدوائی ۳۰/-
عشق اور بھگتی ۔ عماد الحسن آزاد فاروقی ۶/-
عورت اور اسلامی تعلیم ۔ مالک رام ۳۰/-
مسلمان اور روقت کے تقاضے ۔ عبد السلام قدوائی ۸/-
عربوں کی تاریخ نگاری کا آغاز و ارتقاء ۔ محمود الحسن ۱۵/-
سماجی تبدیلیاں ۔ مترجم قاضی عبید الرحمٰن ۲/-
مذہب اور جدید ذہن پروفیسر مشیر الحق (زیرِ طبع)
ہندستانی مفسرین اور ان کی عربی تفسیریں ۔ ڈاکٹر سالم قدوائی ۱۶/-
دینِ الٰہی اور اس کا پس منظر ۔ مولانا مہر محمد خاں شہاب مالیرکوٹلوی ۱۲/-
کتاب و سنت کے جواہر پارے ۔ مولانا جمال الدین اعظمی ۴/۵۰
خواتینِ کربلا کلامِ انیس کے آئینے میں ۔ صالحہ عابد حسین ۱۴/-
مسلمان اور سیکولر ہندستان ۔ پروفیسر مشیر الحق ۷/-
اسلامی عقائد و مسائل مذہب ۔ مولانا جمال الدین اعظمی ۶/۵۰
اسلام کی اخلاقی تعلیمات (امام غزالی) مترجم ڈاکٹر رشید الوحیدی ۲۵/-
تاریخ الامت ۔ سیرتِ رسولؐ حصہ اول ۔ مولانا اسلم جیراجپوری ۱۲/-
〃 خلافتِ راشدہ 〃 دوم 〃 ۱۵/-
〃 خلافتِ بنی امیہ 〃 سوم 〃 ۱۰/-
〃 عباسیہ 〃 چہارم 〃 ۱۵/-
〃 عباسیہ بغداد پنجم 〃 ۱۵/-
ششم تا ہشتم (زیرِ طبع)
فکرِ اسلامی کی تشکیلِ جدید ۔ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی ۲۰/-
قاعدہ یسرنا القرآن (خورد سائز) ۔ قاری محمد اسماعیل ۱/۵۰
〃 〃 کلاں سائز ۳/-
اسلام اور بدلتی دنیا ۔ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی ۲۱/-
بکھرے ورق سنیتی کمار چیٹرجی ۴/-
تاریخ انگلینڈ (۱۹۰۱/۱۴۸۵) سید محمد عزیز الدین حسین ۹/-

ناول

تذکرہ ۔ انتظار حسین ۵۴/-

کتاب	مصنف / مترجم	قیمت
ریت کی دیواریں	رفعت سروش	۲۱/-
بنجر بادل ـ	کشمیری لال ذاکر	۲۴/-
فرار ـ	ظفر پیامی	۲۰/-
ڈوبتے سورج کی کتھا ـ	کشمیری لال ذاکر	۲۹/-
لمحوں میں بکھری زندگی ـ	کشمیری لال ذاکر	۱۸/-
مہکتی بہاریں ـ	کوثر چاند پوری	۱۸/-
راگ بھوپالی ـ	ڈاکٹر صغریٰ مہدی	۱۵/-
دھرتی سدا سہاگن ـ	کشمیری لال ذاکر	۷/۵۰
کھجوراہو کی ایک رات ـ	کشمیری لال ذاکر	(زیر طبع)
میں واپس آؤں گا (ہورڈ فاسٹ)	مترجم محمد انس	۲۵/-
پُروائی ـ	ڈاکٹر صغریٰ مہدی	۹/۵۰
گوری سوئے سیج پر ـ	صالحہ عابد حسین	(زیر طبع)
انگوٹھے کا نشان ـ	کشمیری لال ذاکر	۷/-
ایک مہم دو دل ـ	خالدہ رحمٰن	۱۰
اشک خوں ـ	حبیبہ بانو	۱۰
اپنی اپنی صلیب ـ	صالحہ عابد حسین	(زیر طبع)
پرائی دھرتی اپنے لوگ ـ	جتندر بلو	۱۲/-
ایک مٹھی ہندستان ـ	سید شمیم اشرف	۹/-
ایک چادر میلی سی ـ	راجندر سنگھ بیدی	۱۲/-
آنپس کے گیت ـ	مترجم قرۃ العین حیدر	۳/-
پیار کا موسم ـ	مہندر ناتھ	۴/۵۰
چنار کا پتا ـ	سلطان آصف فیضی	۲/-
پا بہ جولاں ـ	ڈاکٹر صغریٰ مہدی	(زیر طبع)
زندگی کی لہر (ساؤ منگ)	مترجم محمد خلیق	۴/-
کالا شہر گورے لوگ ـ	احسان الحق	(زیر طبع)
بیوہ ـ	منشی پریم چند	۱۰/-
گئودان (نیا اڈیشن)	"	۴۰/-
میدانِ عمل (نیا اڈیشن)	منشی پریم چند	(زیر طبع)
یو دو کیہ ـ	ترجمہ قرۃ العین حیدر	۲/-
شکستِ ناتمام ـ	زہرہ سید بن	۲/-
ابھی دور ـ	صالحہ عابد حسین	زیر طبع
پراسرار مقدمہ ـ کافکا	مترجم رحم علی الہاشمی	۱۲/۵۰

افسانے

کتاب	مصنف	قیمت
سدا بہار چاندنی ـ	رام لعل	۳۰/-
دل دریا ـ	شرون کمار	۲۵/-
تین چہرے تین آوازیں ـ	صالحہ عابد حسین	۱۸/-
دردِ دل	ستارہ جعفری	۱۸/-
مکتی بودھ	راجندر سنگھ بیدی	۲۵/۵۰
نیلی ساری	خواجہ احمد عباس	۱۰/-
گرہن ـ	راجندر سنگھ بیدی	۱۵/-
کوکھ جلی ـ	" "	۱۸/-
کھڑکی	پرکاش پنڈت	۱۲/-
ریت سمندر اور جھاگ ـ	ہرچرن چاولہ	۱۲/۷۵
تیوری ـ	امرسنگھ	۱۴/۷۵
قلی نمبر ۳۹۹ ـ	وجاہت علی سندیلوی	۱۴/۷۵
دانہ و دام ـ	راجندر سنگھ بیدی	۱۸/-
اپنے پرائے ـ	اوم پرکاش بجاج	۹/-
نئی دھرتی نئے انسان ـ	خواجہ احمد عباس	۱۲/-
دردو درماں	صالحہ عابد حسین	زیر طبع
ہاتھ ہمارے قلم ہوئے ـ	راجندر سنگھ بیدی	۲۰/-
واردات ـ	پریم چند	۱۸/-
پت جھڑ کی آواز ـ	قرۃ العین حیدر	زیر طبع
دس افسانے ـ	ڈاکٹر صغریٰ مہدی	۴/۵۰
راستے اور کھڑکیاں ـ	انور خاں	۹/-
جو میرے وہ راجا کے نہیں ـ	صغریٰ مہدی	۱۰/-
اپنے دکھ مجھے دیدو ـ	راجندر سنگھ بیدی	۲۱/-

ڈرامے

زندگی کی طرف ۔ پروفیسر شمیم حنفی ۲۶/-
زوال کا عروج ۔ مترجم: انور عظیم ۳۶/-
مجھے گھر یاد آتا ہے ۔ پروفیسر شمیم حنفی ۲۱/-
انٹی گونی ۔ سوفوکلیز مترجم قیصر زیدی ۹/-
خانہ جنگی پروفیسر محمد مجیب ۳/۵۰
حبہ خاتون ۔ پروفیسر محمد مجیب ۴/۵۰
تاریخ کے آنچل میں ۔ رفعت سروش ۱۸/-
اداس موڑ ۔ ابراہیم یوسف ۱۲/-
اینٹنی اور کلیوپٹرا ولیم شیکسپیر ۱۶/۵۰
مٹی کا بلاوا ۔ پروفیسر شمیم حنفی ۱۲/-
سات کھیل ۔ راجندر سنگھ بیدی ۱۷/۵۰
غالب کون ۔ سید محمد مہدی ۸/۵۰
خیال کی دستک ۔ ساگر سرحدی ۱۲/۷۵
دیا بجھ گیا ۔ کرتار سنگھ دگل ۶/-
پہلے آپ ۔ (مزاحیہ ڈراما) افتخار عالم ۲/۵۰
آذر کا خواب ۔ قدسیہ زیدی ۸/۵۰
آزمائش ۔ پروفیسر محمد مجیب ۴/۵۰
انجام ۔ پروفیسر محمد مجیب ۳/-
کھیتی " ۴/۵۰
ہیروئن کی تلاش ۔ " ۲/۵۰
پردۂ غفلت ۔ ڈاکٹر سید عابد حسین ۷/۵۰
دروازے کھول دو کرشن چندر ۴/۵۰
آئینۂ ایام ۔ جے بریسٹلے مترجم خلیق احمد ۴/۵۰
نقش آخر ۔ اشتیاق حسین قریشی ۲/۲۵
ریڈیو ڈرامے کا فن ڈاکٹر اخلاق اثر ۱۸/-
ریڈیو ڈرامے کی اصناف " ۲۷/-
نشریات اور آل انڈیا ریڈیو " ۱۰/-
فاوسٹ (گوئٹے) مترجم: ڈاکٹر عابد حسین ۲۵/۵۰

اقبالیات

اقبال جادوگر ہندی نژاد عتیق صدیقی ۱۴/-
اقبالیات کی تلاش عبدالقوی دسنوی ۲۵/-
فلسفۂ اقبال (خطبات کی روشنی میں) سید وحید الدین ۲۶/-
اقبال اور دہلی ۔ عبدالقوی دسنوی ۹/۵۰
نقد اقبال ۔ میکش اکبرآبادی ۲۵/۵۰
نقش اقبال ۔ اسلوب احمد انصاری ۲۱/-

غالبیات

ذکر غالب مالک رام (زیر طبع)
گفتار غالب ۔ مالک رام ۴۸/-
غالب اور صفیر بلگرامی ۔ مشفق خواجہ ۳۶/-
تلامذۂ غالب ۔ مالک رام ۷۵/-
فسانۂ غالب ۔ مالک رام ۱۶/۵۰
غالب اور شاہان تیموریہ ۔ ڈاکٹر خلیق انجم ۹/۵۰

معیاری سیریز

موازنۂ انیس و دبیر ۔ مرتبہ رشید حسن خاں ۲۲/-
نیرنگ خیال ۔ مالک رام ۱۵/-
یادگار غالب اردو ۔ " ۱۶/-
" فارسی ۔ " ۱۰/-
انتخاب مضامین سرسید انور صدیقی ۱۵/-
حیات سعدی ۔ مرتبہ رشید حسن خاں (زیر طبع)
فسانۂ آزاد (تلخیص) " ڈاکٹر قمر رئیس ۲۶/-
فردوس بریں ۔ " عبدالحلیم شرر ۱۲/-
انتخاب مضامین شبلی مرتبہ رشید حسن خاں (زیر طبع)
انتخاب ناسخ مرتبہ " " (زیر طبع)
مثنوی بحر المحبت مرتبہ عبدالماجد دریاآبادی ۵/۵۰

شریف زادہ ۔ " ڈاکٹر قمر رئیس ۱۵/-
امراؤ جان ادا مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن ۲۲/-
فسانۂ مبتلا ۔ " صدیق الرحمٰن قدوائی ۱۰/-
توبۃ النصوح ۔ " مالک رام ۲۵/-
باغ و بہار ۔ " رشید حسن خاں ۲۱/-
ابن الوقت ۔ " ڈاکٹر خلیق انجم ۳۶/-
مجالس النساء ۔ " صالحہ عابد حسین (زیر طبع)
گذشتہ لکھنؤ " رشید حسن خاں (زیر طبع)
قصہ حاتم طائی ۔ " اطہر پرویز (زیر طبع)
انتخاب دہلی مرتبہ سید ظہیر الدین مدنی ۱۲/-
انتخاب سراج اورنگ آبادی مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن ۱۰/-
" مراثی انیس و دبیر ۔ رشید حسن خاں ۲۴/-
" نظیر اکبر آبادی ۔ " " ۳۰/-
" اکبر الہ آبادی ۔ صدیق الرحمٰن قدوائی (زیر طبع)
" کلام میر ۔ ڈاکٹر محمد حسن (زیر طبع)
دیوان درد رشید حسن خاں ۱۲/-
انتخاب سودا " (زیر طبع)
" قلی قطب شاہ ۔ محمد اکبر الدین صدیقی (زیر طبع)
" ذوق ۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی ۲۲/-
مثنوی سحر البیان ۔ رشید حسن خاں ۱۶/-
مثنوی گلزار نسیم ۔ " ۸/-
افادات سلیم ۔ ڈاکٹر خلیق انجم ۲۱/-
مقدمہ شعر و شاعری ۔ مرتبہ رشید حسن خاں ۲۰/-

جیبی کتابیں

ایک خواب اور ۔ علی سردار جعفری ۱۰/-
آتش گل ۔ جگر مرادآبادی ۸/-

پچھلے پہر ۔ جاں نثار اختر ۹/-
رومانی غزلیں ۔ ثمینہ حجاب ۹/-
انتخاب اکبر الہ آبادی ۔ صدیق الرحمٰن قدوائی ۸/-
ساتواں آنگن ۔ صالحہ عابد حسین ۸/-
دھوپ ۔ رابعہ تبسم ۵/-
گھر ۔ ماریہ رحمٰن ۸/-
واپسی کا سفر ۔ عبداللہ حسین ۵/-
راگ بھوپالی ۔ ڈاکٹر صغریٰ مہدی ۴/-
نشیب ۔ عبداللہ حسین ۵/-
موت کا بازار ۔ آفتاب ہلالی ۸/-

صالحہ عابد حسین نمبر مرتبہ: عزیز قریشی ۴۵/-
نئی نظم کا سفر مرتبہ: خلیل الرحمٰن اعظمی ۴۵/-
مشرقی علوم و السنہ پر تحقیق ۔ حامد حسین ۳/-
پریم چند نمبر ۔ عبدالقوی دسنوی ۸/۵۰
ڈاکٹر سید عابد حسین نمبر ۔ کرنل بشیر حسین زیدی ۱۹/-
مولانا مہر محمد خاں شہاب نمبر ۔ ادارہ ۱/۵۰
مرزا سلامت علی دبیر نمبر ۔ مرتبہ عبدالقوی دسنوی ۷/۵۰
جوش ملسیانی نمبر ساحر ہوشیارپوری ۵/۵۰
خواتین افسانہ نگار نمبر ڈاکٹر صغریٰ مہدی ۴/۵۰
عرش ملسیانی نمبر ۔ مالک رام ۱۲/۵۰
سکندر علی وجد نمبر ۔ یوسف ناظم ۲۵/-
قدسیہ زیدی نمبر ۔ کرنل بشیر حسین زیدی ۲۵/-
فراق نمبر ۔ شمیم حنفی زیر طبع
لغت نویسی کے مسائل نمبر پروفیسر گوپی چند نارنگ ۲۵/-

عبداللطیف اعظمی نمبر۔ ادارہ ۱۸/-
مشفق خواجہ نمبر۔ مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم ۲۰/-
جائزے۔ مرتبہ مظفر حنفی ۴۵/-
اردو ادب ۷۷-۱۹۷۶ء محمود عالم ۲/-
ماہنامہ جامعہ مجیب نمبر۔ پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی ۲۵/-

مذہب

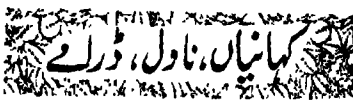
اسلام کے جانباز رفیع الزماں زبیری ۶/-
سیرت پاک مختصر مختصر احمد خاں خلیل ۳/-
نور کے پھول حکیم محمد سعید ۹/-
سب سے بڑے انسان رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم حکیم محمد سعید ۲/۵۰
حضرت حمزہؓ۔ احتشام علی رحیم آبادی ۲/-
حضرت عبدالرحمٰن بن عوفؓ۔ " " ۲/-
حضرت ابوہریرہؓ " " ۲/-
حضرت محبوب الٰہیؒ۔ مشیر الحق ۲/-
" قطب الدین بختیار کاکیؒ " ۲/-
" فرید الدین گنج شکرؒ۔ " ۲/-
" معین الدین چشتیؒ " ۲/-
" ابوبکر صدیقؓ۔ " ۶/-
" طلحہؓ۔ " ۲/-
" سلمان فارسیؓ۔ " ۲/-
" ابوذر غفاریؓ۔ " ۲/-
" عبداللہ بن عمرؓ۔ " ۲/-
" عبداللہ بن عباسؓ۔ " ۳/-
نیک بیٹیاں۔ " ۳/۵۰
اسلام کیسے پھیلا؟ حصہ اوّل عبدالواحد سندھی ۷/۵۰
" حصہ دوم " ۶/-
قرآن کیا ہے؟ " ۳/-
اسلام کیسے شروع ہوا؟ " ۶/۵۰
اسلام کے مشہور سپہ سالار اوّل " ۴/-
" " دوم " ۴/-
اسلام کے مشہور امیر البحر۔ " ۹/-
رسول پاکؐ۔ " ۶/-
درس جنتی۔ الیاس احمد مجیبی ۴/۵۰
سرکار کا دربار۔ " " ۶/۵۰
چار یار۔ الیاس مجیبی ۷/-
آں حضرتؐ (اردو) الیاس مجیبی ۳/-
حضرت محمدؐ (ہندی) " ۰/۶۰
اللہ کا گھر۔ خلیل احمد جامعی ۴/۵۰
اللہ کے خلیل۔ " " ۳/-
رسول پاک کے اخلاق۔ " " ۳/-
اللہ کے صفی۔ " " ۲/-
ہمارا دین حصہ اوّل سید شہاب الدین دسنوی ۸/۵۰
" دوم " " " ۷/۵۰
" سوم " " " ۸/۵۰
تحسین القرآن۔ تالیف، خدیجہ سیدنا طاہر سیف الدین ۴/۵۰
منہاج القرآن۔ " " ۴/۵۰
ائمۂ اربعہ۔ مولانا ابوالعرفان ندوی (زیر طبع)
ارکان اسلام۔ مولانا اسلم جیراجپوریؒ ۳/-
عقائد اسلام۔ " " ۳/-
خلفائے اربعہ۔ خواجہ عبدالحی فاروقی ۸/-
نبیوں کے قصے۔ " " ۵/-
ہمارے رسولؐ۔ " " ۶/-
پیارے رسولؐ۔ سلطانہ آصف فیضی ۶/-

ننھے منّے بچوں
کے
لیے
جادو کی ہنڈیا
4/00
چاند کی بیٹی
4/00
شیر اور بکری
دم کٹی لومڑی
6/-
بھیڑیے کا گانا
6/-
گدھے نے بجائی
بانسری
کوے کا خواب
6/50
چالاک بلی
6/-
6/50
دلچسپ
اور
باتصویر کہانیاں

حضرت نظام الدین اولیاءؒ ۔ ادارہ ۲/-
مسلمان بیبیاں ۔ اعجاز الحق قدوسی ۴/-
ہمارے نبیؐ (اردو) سید نواب علی رضوی ۳/۵۰
" (ہندی) " " " ۰/۴۰
سرکارِ دوعالم ۔ محمد حسین حسان ۹/-

نظمیں

مہکتی کلیاں ۔ خضر برنی (زیر طبع)
ٹوٹے کھلونے ۔ سلوت رسول ۵/-
سہانے ترانے ۔ شان الحق حقی ۶/۵۰
بچوں کے افسر ۔ افسر میرٹھی ۶/-
بچوں کے اقبال ۔ مرتبہ اطہر پرویز ۴/۵۰

معلومات و سوانح

چند مشہور ادیب اور سائنس داں (سوانح) ۹/-
پرواز کی کہانی علی ناصر زیدی ۳/-
غذا کی کہانی علی ناصر زیدی ۳/-
سنہری اصول حکیم محمد سعید ۴/-
مولانا آزاد کی کہانی ۔ ظفر احمد نظامی ۱۸/-
ذرے کی کہانی ۔ مہدی جعفر ۲۱/-
پرندوں سے جانوروں تک ۔ شاہد عظیم ۴/۵۰

بچوں کے ذاکر صاحب ۔ مرتبہ عبداللہ ولی بخش قادری ۶/-
اندرا گاندھی کی کہانی ۔ شمیم حنفی ۶/-
بچوں کے چار بزرگ دوست ۔ صالحہ عابد حسین ۳/۵۰
امیر خسرو ۔ ادارہ ۳/-
رنگوں کی بستی ۔ سہیل انور ۴/-
دہلی کی چند تاریخی عمارتیں ۔ زہرہ مشیر ۵/-
صحت کے ۱۰ نکتے ۔ مسعود احمد برکاتی ۲/-
گاندھی جی دکھنی افریقہ میں ۔ یوسف ناظم ۲/-
جدید پہیلیاں ۔ راج کشور ۶/-
جوہر قابل ۔ مسعود احمد برکاتی ۳/-
شفیع الدین نیر ۔ اطہر پرویز ۷/۵۰
صحت کی الف بے ۔ مسعود احمد برکاتی ۵/-
موم کا محل ۔ پروفیسر محمد انس (زیر طبع)
چٹانوں کی کہانی ۔ محمد امین ۴/۵۰
گاندھی بابا کی کہانی ۔ بیگم قدسیہ زیدی ۱۰/-
میر انیس ۔ محمد حسین حسان ۲/-
انوکھا عجائب خانہ (۳ حصے) " " ۱/۵۰
ہمارے محاورے ۔ ڈاکٹر سیفی پریمی ۸/۵۰
مقناطیس کی کہانی ۔ (زیر طبع)
دہلی ۔ مجاہد حسین زیدی ۳/-
تاریخ ہند کی کہانیاں (اوّل تا چہارم) ۷/۷۵
سماجی زندگی ۔ (اوّل تا چہارم) ۴/۹۰
کہاوت اور کہانی ۔ ڈاکٹر سیفی پریمی ۸/-

کہانیاں، ناول، ڈرامے

ننھے منّے بچوں کے لیے

شیر اور بکری ۔ باتصویر کہانیاں ۶/-

چاند کی بیٹی ۔ (باتصویر کہانیاں) ۴/۵۰
بھیڑیے کا گانا ۔ " ۶/-
جادو کی ہنڈیا ۔ " ۴/۵۰
چالاک بلی ۔ " ۶/-
دُم کٹی لومڑی ۔ " ۶/-
کوّے کا خواب ۔ " ۶/۵۰
گدھے نے بجائی بانسری ۔ کشور ناہید ۶/۵۰

بڑے بچوں کے لیے دلچسپ کہانیاں

ابو خاں کی بکری ڈاکٹر ذاکر حسین ۱۵/-
ایک غوطہ خور کی آپ بیتی (کہانیاں) ۹/-
نرالے گویے اشرف صبوحی ۴/-
باتونی کچھوا " " ۴/-
جادو کا چھلا " " ۳/-
جادو کی سارنگی " " ۳/-
بدر شہزادی " " ۷/-
سمندری طوفان اور تین لڑکے (مختلف کہانیاں) ۶/-
ننھا سیاح محمد زکریا سائل ۷/-
زیور (مختلف کہانیاں) ۹/-
شہنشاہ نے کہا... (مختلف کہانیاں) ۶/-
سام پر کیا گزری سید اظفر مہدی ۹/-
جگنو کی بتی عبدالاحد سندھی ۲/-
چالاک خرگوش کے کارنامے معراج ۷/۵۰
چور پکڑو مسعود احمد برکاتی ۳/-

بہادر علی ۔ قمر علی عباسی ۷/۵۰
خالی ہاتھ ۔ ابصار عبدالعلی ۹/-
کھلونا نگر ۔ ادارہ ۷/-
حاجی بھائی کی ڈائری ۔ ظ۔ انصاری ۶/۵۰
قصہ اژدھا پکڑنے کا ۔ ادارہ ۵/-
ایک وحشی لڑکے کی آپ بیتی ۔ " ۶/-
ابو علی کا جوتا ۔ " ۵/-
ننھا سراغ رساں ۔ ادارہ ۔ ۵/-
پُراسرار غار ۔ " ۵/-
ظالم ڈاکو ۔ ریاض احمد خاں ۶/-
عرب دیسوں کی عوامی کہانیاں ۔ انور خاں ۶/۵۰
دلّی کی شادی ۔ اشرف صبوحی ۴/-
رحمت شہزادہ ۔ " " ۴/-
اندھے کا بیٹا ۔ شعیب اعظمی ۲/۵۰
پانچ جاسوس ۔ امۃ الرحمٰن محسنی ۸/۵۰
جنگل کی ایک رات ۔ ریحان احمد عباسی ۶/-
اچھی کہانیاں ۔ مرتبہ، ہمدرد فاؤنڈیشن ۲/۵۰
ہرن کا دل ۔ اشرف صبوحی ۲/-
دریا کی رانی ۔ " " ۲/-
گوہر شہزادی ۔ " " ۴/-
شریر شیرا ۔ " " ۳/۵
پری رانی ۔ صالحہ خاتون ۳/-
خطرناک سفر ۔ ریاض احمد خاں ۳/۵۰
ننھا جھبرو ۔ ریحان احمد عباسی ۳/۵۰
مرغی کی چار ٹانگیں ۔ یوسف ناظم ۳/۵۰
بابا ناصح ۔ رشید الحمیدی ۳/-
سلامہ و صمصامہ ۔ " " ۵/-
پہاڑ کی چوٹی پر ۔ مرزا ادیب ۴/-
شرارت ۔ محمد حسین حسان ۳/-
ننھا فرشتہ ۔ فہمیدہ عتیق ۶/-
ایک کھلا راز ۔ مسعود احمد برکاتی ۴/۵۰

کتاب	مصنف	قیمت
مچھیرا اور اس کی بیوی۔	عبدالواحد سندھی	۲/۵۰
بھوتوں کا جہاز۔	شمیم حنفی	۴/۵۰
ہار کی تلاش۔	ریاض احمد خاں	۴/-
خرگوش کی چال۔	بیگم آصفہ مجیب	۲/-
آؤ ڈراما کریں۔	محمد مجیب	۲/-
خرگوش کا سپنا۔	کرشن چندر	زیر طبع
دادا نہرو۔	منور لکھنوی	۴/-
نیلا ہیرا۔	مظفر حنفی	۴/۵۰
ایک کٹورہ تیل میں۔	عبدالواحد سندھی	(زیر طبع)
شیر خاں۔	قرۃ العین حیدر	۲/-
بھیڑیے کے بچے۔	" "	۲/-
لومڑی کے بچے۔	" "	۲/-
میاں ڈھینچو کے بچے۔	" "	۲/۵۰
بہادر۔	" "	۲/۵۰
ہرن کے بچے۔	" "	۱/۵۰
اس نے کیا کر نہ جانا۔	آصفہ مجیب	۲/-
کتا ہوا ہانہ (?)۔	شمیم حنفی	۴/۵۰
میگھ نگر کا راجا۔	ریاض احمد خاں	(زیر طبع)
جی دارا اور ننھا فرشتہ۔	"	(")
سرکس۔	ڈین گیسپر	۱/۵۰
بندر اور نائی۔	عبدالواحد سندھی	۲/۵۰
لومڑی کا گھر۔	"	۲/-
جادو کا گھر۔	"	۲/-
بی مینڈکی اور کوا۔	"	۲/-
تاک دنادن تاکے سے۔	"	۲/۵۰
روٹی کس نے پکائی۔	عبدالواحد سندھی	۲
پھر میں چگوں کیا خاک۔	"	۲/۵۰
پانچ بونے۔	"	۲/-
چیونٹی رانی۔	"	۲/۵۰
بچوں کی کہانیاں۔	"	۲/-
پان کھا کر طبلہ بجا کر ہم ناچا (?)۔	"	۲/۵۰

کتاب	مصنف	قیمت
پکڑ دُم کٹے کو۔	"	۲/۵۰
مدورانا پردیس چلے۔	"	۲/۵۰
ہپتو جپتو۔	"	۲/۵۰
سُرخ جوتے۔	بیگم قدسیہ زیدی	۲/۵۰
ریڈیو فیچر۔	جگن ناتھ آزاد	(زیر طبع)
پلک نہ مارو۔	یوسف ناظم	۴/-
ایک دیس ایک خون۔	صالحہ عابد حسین	۲/-
جادو کے کھیل۔	اطہر پرویز	(زیر طبع)
انعامی مقابلہ۔	حسین خاں	۲/۲۵
دعوتِ ملّاجی (?)۔	"	زیر طبع
جیت کس کی؟	"	۲/۵۰
چینی کی گڑیا۔	"	(زیر طبع)
بہادر سیاح۔	"	۲/۵۰
چچا غالب۔ مرتبہ	"	(زیر طبع)
تانبیل خاں۔	محمد حسین حسان ندوی	۲/۵۰
جن حسن عبدالرحمٰن (دو حصے)	ترجمہ قرۃ العین حیدر۔	۵/-
چوری کی عادت۔	عبدالغفار مدھولی	۲/۵۰
غیر ذمہ دار لڑکا۔	"	(زیر طبع)
جب اور اب۔	آصفہ مجیب	"
سندر چنار۔	صالحہ عابد حسین	۱/۵۰
گلابو چوہیا اور غبارے۔	قدسیہ زیدی	۱/۵۰
گلابو چوہیا اور پری زاد۔	"	۲/-
ستاروں کی سیر۔	کرشن چندر	زیر طبع
لال مرغی۔	عبدالواحد سندھی	۲/-
تین اناڑی۔	عصمت چغتائی	۴/-
خربوزہ شہزادہ کا سر بن گیا (?)۔	کوثر بانو	زیر طبع
چپاوت کا آدم خور شیر۔	محمد حسین	۱/۵۰
ننھا ٹٹو۔	خورشید سلطان	۲/-
چنبیلی۔	محمد حسین حسان	۱/۳۰
شہزادہ اور ٹھگ۔	ادارہ	۲/-

تعلیم بالغاں کے سلسلے کی کتابیں

• پیشے

نصیب خاں حجام۔ مرتبہ: ادارہ تعلیم و ترقی جامعہ -/۵۰
کفن دفن۔ " " " " -/۵۰
عبدالرحمٰن راج۔ " " " " -/۵۰

• جھلکیاں

احمد علی۔ " " " " -/۵۰
حیات اللہ انصاری۔ " " " " -/۵۰

• تعلیم بالغان کے سلسلے کی نئی کتابیں

چوٹی کی چوٹ۔ معین الدین ۱/۲۵
چیچک۔ مشتاق احمد ۱/-
موسم کے بارے میں سو سوال۔ محمد امین ۱/۲۵
آستین کا سانپ۔ محمد حسین حسان ۱/-
الٹی دوا۔ " " ۱/-
تاؤ کے اپدیش۔ " " ۱/-
چاند۔ " " ۱/-
دیمک۔ " " ۱/-
کتنی زمین۔ " " ۱/-
بچوں کی چھوٹی موٹی بیماریاں۔ " " ۱/-
اندھ وشواس۔ ہندی ۲/-
استری کو پڑھاؤ۔ " ۲/۵۰
سب مل کر۔ " ۲/۵۰
بینک آپ کی سیوا میں۔ " ۲/۵۰

متفرق

پنچ تنتر دوم۔ -/۵۰
" " سوم۔ -/۵۰
بونے کی کھیتی۔ ۱/-
چیونٹی۔ -/۶۵

ٹھیک بات چیت کی ہے۔ -/۵۰
اپنی کمیٹی کو چیک کرو۔ -/۵۰
پیڑوں کی کاٹ چھانٹ۔ -/۵۰
ساگ سبزی اگائیے۔ -/۵۰
کھاد بنائیے کھاد ڈالیے۔ -/۵۰
ہرا چارہ ہمارا ہے۔ -/۵۰

• ہندی کی دوسری کتابیں

ہمارے نبیؐ زیر طبع
حضرت محمدؐ -/۶۰
ایورسٹ کی کہانی -/۵۰
گلستاں کی کہانیاں -/۵۰
مولانا روم کی کہانیاں -/۵۰
موسموں کا کھیل -/۴۵
پرم پرا -/۶۵
اپنا گھر -/۵۰
امریکہ -/۵۰
دہلی -/۵۰
منورنجن اور کام -/۵۰

چاندی کا چمچہ ۔/۴۰

چمپا کا پھول ۔/۲۵

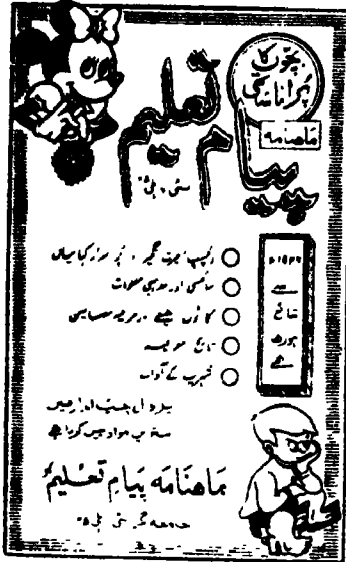
ہماری درسی کتابیں

• اُردو

کتاب		قیمت
اُردو قاعدہ		۳/-
رنگین قاعدہ	حصہ اوّل	۱/۵۰
	حصہ دوم	۱/۵۰
اردو کی پہلی کتاب		۳/۵۰
" دوسری کتاب		۵/۲۰
" تیسری کتاب		۵/۵۰
" چوتھی کتاب		۶/-
اردو کی پانچویں کتاب		۶/۷۵
" چھٹی کتاب		۷/۲۵
" ساتویں کتاب		۸/۵۰
اردو کی آٹھویں کتاب		۸/۵۰
بچوں کی پہلی		۲/-
اردو کی دوسری برائے دہلی		۵/-
" تیسری "		۶/-
" چوتھی "		۷/-
اردو خوش خطی حصہ اوّل		۲/۵۰
" " دوم		۲/۵۰
" " سوم		۲/۵۰
" " چہارم		۲/۵۰

• حساب

کتاب			قیمت
جدید حساب	درجہ دوم	ترجمہ: یاور حسین	۵/-
حساب	درجہ سوم	ترجمہ: شکیل احمد	۹/-
جدید حساب چہارم		" ملکہ بیگم قزلباش	۸/۵۰
" " پنجم		" محمد یونس	۸/۵۰

• طالبات کے لیے

کتاب	قیمت
ہمارا ملک بھارت	۱۰/-
بھارت اور سنسار	۱۰/-
ہماری دلی سوم کلاس کے لیے	۱۰/-
ماحول کے ذریعہ تعلیم سوم	۱۰/-
آئیے سائنس کر کے سیکھیں چہارم	۷/۳۰
" پنجم	۷/۳۰

• کالج کے طلبہ کے لیے درسی کتب

کتاب		قیمت
شعور ادب	(ادارہ)	۱۸/-
نیا اردو نصاب۔ اوّل	قیہ زیدی/محمد ذاکر	۸/۵۰
آئینہ ادب	ڈاکٹر محمد رضا/ڈاکٹر آدم شیخ	۱۲/-
انوار ادب	پروفیسر فصیح الدین/ڈاکٹر مجاہد حسین حسینی	۸/۵۰

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

شاخیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ	مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
اُردو بازار، دہلی ۱۱۰۰۰۶	پرنسس بلڈنگ، بمبئی ۴۰۰۰۰۳	یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

اپریل ۱۹۹۰ء جلد ۳۱ شمارہ ۴

فی پرچہ 5/-
سالانہ 45/-
غیر ممالک سے
(بذریعہ بحری ڈاک) 110/-
(بذریعہ ہوائی ڈاک) 230/-
سرکاری تعلیمی اداروں کے لیے 65/-

ایڈیٹر
شاہد علی خاں

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵
TELEPHONE. 630191.

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار، دہلی ۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۱

کتاب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات نقد و تبصرہ کے ذمہ دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ کتاب نما کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں۔

پرنٹر پبلشر سید ضاکر ثور نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے برلی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس دریا گنج نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵-۱۱۰۰ سے شائع کیا

اس شمارے میں

نئی مطبوعات

کمسن صحابی۔ (بچوں کے لیے) رفیع الزماں زبیری ۵/-
فرہنگ زفان گویا ترتیب پروفیسر نذیر احمد ۵۰/-
دوسرا کمرہ (طبع زاد ڈرامے) زاہدہ زیدی ۷۰/-
محفل محفل (رپورتاژ) احمد یوسف ۴۰/-
دسترس (مجموعہ کلام) محمد عرفان ۴۶/-
احتساب (عباراتی نظمیں) محمد عرفان ۱۱/۷۵
ترجمانِ اسرارِ خودی (تفہیمی ترجمہ) پروفیسر غلام دستگیر شہاب ۴۰/-
متاعِ آخرِ شب (شعری مجموعہ) محسن زیدی ۴۰/-
تنہا تنہا (شعری مجموعہ) سید شکیل دسنوی ۴۰/-
اپنے سائے کے سوا (مختصر نظمیں) ڈاکٹر اختر بستوی ۷۵/-
پانی (ناولٹ) غضنفر ۳۰/-
سالانہ کالج میگزین مدیر ڈاکٹر ریاض احمد محمدیہ طبیہ کالج۔ مالیگاؤں
اردو کا قاعدہ مع انتخاب نثر و نظم ڈاکٹر ہارون ایوب ۲۵/-
سلام مچھلی شہری حیات اور شاعری ڈاکٹر محمد اختر الحسن ۲۵/-
منتخب التذکرہ۔ جینے، بے قراریاں۔ مرتبہ رئیس انور ۴۰/-
ریزہ گل (شعری مجموعہ) ساحل احمد ۲۰/-
زر بیل (افسانے) مقتدر حمید ۴۰/-
بدلتے موسم کی آہٹ (شعری مجموعہ) اشہر ہاشمی ۲۲/-
رباعیاتِ اختر (رباعیات) بخشی اختر امرتسری ۴۰/-
شائیگاں (شعری مجموعہ) طلحہ رضوی برق ۴۰/-

آسمانِ فن کا سفیر (سوانح) ڈاکٹر نجم الہدیٰ ۱/-
شاہین نمبر ۹ (بچوں کی کہانیاں) مرتب معین الدین عثمانی
روسوں کے شاہکار افسانے ارشد مسعود ہاشمی ۰/-
مجلہ ترجمان الاسلام مدیر۔ ابوالقاسم نعمانی ۰/-

سرورق : ڈاکٹر سید محمد عقیل
مصور : شکیل اعجاز آکولہ

مہمان مدیر
ڈاکٹر سید محمد عقیل
صدر شعبۂ اُردو
الٰہ آباد یونیورسٹی، الٰہ آباد۔

اشاریہ

اردو — یوپی کی دوسری سرکاری زبان

اور چند دوسرے مسائل

اس سال الیکشن سے پہلے سرکاری طور پر حکومت یوپی نے اُردو کو یوپی میں دوسری سرکاری زبان، ایک اعلان نامے کے ساتھ بنادیا اور عاشقانِ اُردو نے ہر طرف سے حکومت کو مبارک باد پیش کی۔ کچھ دنوں تک اخباروں میں اس کی گونج اُردو موافق اور مخالف کیمپوں میں رہی، دو ایک فرقہ وارانہ واقعات بھی ہوئے پھر شاید سب لوگ بھول گئے اور یہ بھی کسی نے دریافت نہ کیا کہ اس اعلان کے بعد اُردو کو بہ حیثیت دوسری سرکاری زبان کے کیا ملا۔ کچھ سال پہلے جب جناب وشوناتھ پرتاب سنگھ، یوپی کے وزیر اعلیٰ تھے، انھوں نے بھی اعلان کیا تھا کہ "مرد کی زبان ایک ہوتی ہے اور میں اُردو والوں سے وعدہ کرتا ہوں کہ دسمبر تک (اُس سال کے دسمبر تک) اُردو کو یوپی کی سرکاری زبان بنا دوں گا۔" انھوں نے اپنے اعلان میں یہ واضح کیا تھا کہ جب اردو دوسری سرکاری زبان بن جائے گی تو عدالتوں میں اردو میں درخواستیں لی جائیں گی۔ تمام بسوں اور پبلک مقاموں پر اُردو میں بھی نام اور منزلوں کے پتے لکھے ہوں گے۔ (یہ اعلان اخباروں میں کس طرح آیا مجھے یاد نہیں مگر میں نے اپنے کانوں سے اُن کا یہ اعلان سنا تھا۔ یہ اعلان انھوں نے لکھنؤ میں غیر مسلم اردو ادیبوں کی کانفرنس میں کیا تھا) اور دوسری آسانیاں بھی فراہم کی جائیں گی۔ مگر اُس وقت یہ اعلان زبانی جمع خرچ سے آگے نہ بڑھا۔ دسمبر آیا اور چلا گیا۔ پھر وشوناتھ پرتاب سنگھ بھی مرکزی حکومت میں چلے گئے اور وعدے وعید سب رفت گزشت ہو گئے۔ کانگریسی حکومت وقتاً فوقتاً اُردو کے لیے اسی طرح کے اعلانات کرتی رہی مگر عمل درآمد کبھی کسی وعدے پر نہ ہوا۔ جب اُردو والوں نے بہت شور مچایا تو کچھ سرکاری افسروں کے بنگلوں پر اُن کے نام نہایت بدخط تحریر میں لکھ دیے گئے۔ پبلک سروس کمیشن اتر پردیش کے دفتر پر نہایت جلی حروف میں اردو میں بھی دفتر کا نام لکھ دیا گیا۔ کچھ پولیس کے تھانوں پر بھی ان کے نام اردو میں لکھے گئے۔ کچھ دوسرے سرکاری محکموں کے نام جو سنسکرت نما ہندی میں تھے، وہ اسی طرح اردو رسم خط میں لکھ دیے گئے۔ مثلاً "کاریالیہ سہایک ابھینتا" اردو کی ابتدائی اور ثانوی تعلیم کا محاسبہ کرنے کے لیے کچھ افسران مقرر کیے گئے جو اردو اور اس کے مسائل سے قطعی ناواقف تھے اور اپنی من مانی رپورٹ، اردو کی ترقی اور تعلیم کے سلسلے میں بھیجتے رہے۔ پھر سال چھ ماہ بعد جب دفتروں اور پولیس تھانوں کے نام دوبارہ پینٹ ہوئے تو پبلک سروس کمیشن سے لے کر تھانوں

تک کے اُردو نام مٹا دیے گئے اور اُردو کو دوسری سرکاری زبان بنانے کے خلاف "ہندی ساہتیہ سمیلن۔ الہ آباد" کی طرف سے حکومت پر مقدمہ دائر کر دیا گیا کہ حکومت، اردو کو دوسری سرکاری زبان اگر بنائے گی تو ہندی کی مخالفت ہوگی اور یہ کہ ایک اسٹیٹ میں ایک ہی زبان ہونی چاہیے اور وہ ایک زبان ہندی ہے (معلوم نہیں یہ مقدمہ حکومت کے اشارے پر تھا یا واقعی ہندی ساہتیہ سمیلن نے یہ خود کیا تھا) غرض کہ اس مقدمے کی شنوائی تک، اُردو کا ہر کام روک دیا گیا۔ کانگریس کے ایک وزیر باسدیو سنگھ نے خود اپنی گورنمنٹ کے فیصلے کی کھلے عام مخالفت کی اور بے بس کانگریسی حکومت ان کا کچھ نہ بگاڑ سکی اور وہ اپنی ہی حکومت کی مخالفت کے باوجود، حکومت میں وزیر بنے رہے پھر آنجہانی ہو گئے۔

اِدھر ۱۹۸۹ء میں جب پھر الیکشن کا شور و غوغا ہوا، تو کانگریسی حکومت نے پھر اُردو کو دوسری سرکاری زبان بنانے کا شوشہ چھوڑا۔ مگر لوگ اب کانگریس کے جھانسے میں آنے والے نہ تھے اس لیے حکومت کو اپنے گذشتہ الیکشن کے وعدوں کی کچھ لاج رکھنے کے لیے مزید کچھ عملی اقدام کرنے تھے تاکہ لوگوں میں کچھ یقین کی فضا پیدا ہو مگر ساتھ ساتھ کانگریسی حکومت ہندی اکثریت کو بھی ناراض نہیں کرنا چاہتی تھی اس لیے کیبنٹ سے بھی پاس کرا کے آخری مُہر ثبت کرنے کی منزل میں اُردو بل پہنچا دیا گیا۔ ابھی اردو کو کچھ ملا بھی نہ تھا کہ اُردو کی مخالفت میں بدایوں میں فساد ہو گیا۔ اُردو، اگرچہ ہندوؤں اور مسلمانوں کی ہمیشہ سے مشترکہ زبان رہی ہے اور آج بھی ہے۔ مگر جب فرقہ وارانہ فساد ہوتے تو جھگڑا کرنے والوں نے اردو کو صرف مسلمانوں کی زبان سمجھا ورنہ اُس فساد میں مسلمانوں کے ساتھ غیر مسلم اُردو والوں کو بھی نقصان پہنچنا چاہیے تھا۔ پھر اور بہت سے مسائل اس میں شامل کر کے یہ زُعم پیدا کیا گیا کہ اگر اردو کو بڑھاوا دیا گیا تو ہندو مسلم فساد ہوں گے (اردو ہندی فساد کیوں نہیں) معلوم نہیں اُردو کو اپنی مادری زبان بتانے والے، اردو کے ہندو ادیب جن میں آنند نرائن ملّا، مالک رام، رام لعل، بشیشر پردیپ، ظفر پیامی، جوگیندر پال، اور اردو کا ساہتیہ اکادمی انعام پانے والے، گیان چند، بلراج کومل اور سریندر پرکاش پھر جگن ناتھ آزاد، شیام لال کالڑا، کنول کرشن بالی، بابا کرشن گوپال مغموم، حکم چند نیّر، بلراج مین را، رام لال نابھوی اتی سال کے اوپندر ناتھ اشک اور دوسرے اردو کے غیر مسلم ادیب و شاعر شامل تھے، وہ اردو کے کھاتے میں رکھے گئے یا سب ہندی کے ادیب پیدائشی وصف سے تسلیم کر لیے گئے اور اگر ہندو مسلم فساد، اردو کی وجہ سے ہوں گے تو، ان لوگوں کا کیا ہوگا۔ آخر یہ سب کون حکومت کو سمجھاتا ہے، کیوں حکومت اس طرح ان مسائل کو سمجھنا چاہتی ہے، اس کا تو کچھ پتا نہ چلا مگر اردو کا معاملہ کھٹائی میں پڑ گیا۔ اور اس وقت کی کانگریسی حکومت یہی چاہتی بھی تھی۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ جب سے ملک آزاد ہوا ہے، آخر کانگریسی حکومت اُردو ہی کو نشانہ کیوں بنائے ہوئے ہے۔ باقی شیڈول آٹھ کی چودہ زبانوں میں سے کسی ایک زبان کے ساتھ بھی یہ برتاو کیوں نہیں ہے؟ اس کے معنی یہ ہوئے کہ حکومت کے دل میں کہیں نہ کہیں اردو کے سلسلے میں کوئی چور ضرور ہے۔ اسی لیے اُردو کو زک پہنچانے کے لیے طرح طرح کے بہانے اور الزامات تراشے جاتے ہیں۔ مدتوں، اردو کے وجود کا انکار کیا جاتا رہا۔ پھر یہ کہ یہ ہندی کی ایک شیلی ہے، پھر یہ کہ اسی زبان نے ہندستان کو تقسیم کرایا (عامی اور ناواقف تو یہ ممکن ہے کہ ایسا خیال رکھتے مگر

(نومبر ۱۹۷۰ء میں "اردو گھر" دہلی کا افتتاح کرتے وقت وزیر اعظم ہند شری مرار جی ڈیسائی نے بھی اپنی تقریر میں یہی فرمایا) گویا کیبینٹ مشن، کرپس مشن، ماؤنٹ بیٹن پلان ۱۹۴۷ء کی ملکی سیاست اور آپسی افتراق، نہرو، پٹیل اور گاندھی جی کی آخری فیصلہ کن میٹنگ جس میں تقسیم ہند طے ہوئی تھی۔ سب کے پس پردہ اُردو ہی تھی۔ گویا تقسیم زبان کے مسئلے کی وجہ سے ہوئی ملکی سیاست کی وجہ سے نہیں۔ پھر یہ ہوا کہ اُردو بدیشی بھاشا ہے۔ پھر یہ کہ بھاشا تو ملکی ہے کہ دیسی ہو مگر اس کا رسم خط بدیسی ہے (گویا، انجن، ہوائی جہاز، ریل، تار، ڈاک، موٹر اور مشینیں اور انگریزی زبان وغیرہ سب دیسی ہیں اور ان سب کی ابتدا ہندستان سے ہوئی کیونکہ ان کو باہر نکالنے کی باتیں کوئی نہیں کہتا)۔ پھر یہ کہ ملک کی کھڑی بولی میں فارسی اور عربی و ترکی کے الفاظ چونکہ مسلمانوں کے ساتھ آئے، اس لیے اُردو کی لفظیات سے غیر ملکی بُو آتی ہے۔ پھر یہ کہ غزل اور اردو شاعری کی تمام فضا ہندستانی نہیں بلکہ تہذیبی طور پر یہ عرب اور ایران کی فضا ہے، اس لیے اُردو میں دیشی بھاونا نہیں ہے۔ پھر یہ کہ "اُردو کے ہندو ادیبوں کو، اُردو والے، میرؔ، غالبؔ، ذوقؔ اور اقبالؔ نہیں بننے دیتے اور نہ انھیں، ان شعرا کے برابر عزت دیتے ہیں...... لیکن اب زمانہ بدل چکا ہے۔ اب اُردو پر ہندو فاتحانہ قبضہ کر سکتے ہیں" (فراق گورکھپوری: "ایک سوال کے کئی جواب"، مطبوعہ ۱۹۷۴ء) کچھ بھولے بھالے، اردو والے ایسے بھی تھے جو اس رویے کو دیکھ کر سنجیدگی سے یہ ثابت بھی کرنے لگے کہ نہیں اُردو میں غیر ملکی الفاظ بہت کم ہیں ملکی زیادہ ہیں۔ رسم و رواج، مثنویوں اور مرثیوں نیز نظموں میں تمام ہندستانی ہیں۔ کچھ اُردو کو قومی یک جہتی کی علامت ثابت کرنے لگے اور یہ غور نہ کیا کہ ایسی باتیں انھیں سمجھائی جاتی ہیں جو سمجھنا چاہتے ہیں۔ جو لوگ طے کرکے بیٹھے ہوں کہ ہم نہیں سمجھیں گے، اُن کو بھلا کون سمجھا سکتا ہے۔ کیونکہ حکومت اگر یہ سب مان لیتی تو اس کا سارا سیاسی کھیل ہی بگڑ جاتا۔ وہ تو شروع ہی سے اُردو کے سلسلے میں ایسا راستہ اختیار کرنا چاہتی تھی کہ "باغباں بھی خوش رہے راضی رہے صیاد بھی"۔ چنانچہ کبھی ہندی والوں کی کچھ باتیں مان لیتی ہے اور کبھی اُردو والوں کو کچھ رعایتیں دے دیتی ہے مگر اپنی بنیادی پالیسی نہیں بدلتی۔ کسی نے یہ بھی رائے دی کہ اگر اُردو اپنا رسم خط بدل دے تو سب کچھ ٹھیک ہو جائے۔ سوال یہ ہے کہ اردو اپنا رسم خط بدل بھی لے تو کون سا رسم خط اختیار کرے؟ بنگلہ، تامل، تیلگو، ملیالم، کنڑ، گورمکھی، آسامی یا ہندی؟ شاید ہندی والے، اردو افعال اور الفاظ کی مماثلت کی بنیاد پر یہی کہیں گے کہ ناگری رسم خط اختیار کرے؟ مگر کیوں؟ اگر رسم خط بدلنے سے ملک کی سالمیت کو مدد ملے گی تو یہی تقاضا، ہندی والے تمام ہندستانی زبانوں سے کیوں نہیں کرتے کہ سب اپنا رسم خط چھوڑ کر، ناگری رسم خط اختیار کریں کم از کم سندھی کو تو ضرور، ناگری رسم خط اختیار کر لینا چاہیے کہ اس کا رسم خط بھی اردو کی طرح بدیسی ہے۔ آخر حکومت کب تک اردو کو سزا دیتی رہے گی؟ اور کب تک اردو والے اپنی وفاداری ثابت کرتے رہیں گے؟ کیا ان کا قصور یہ ہے کہ وہ آٹھویں شڈول میں شامل ایک نیشنل زبان اُردو کیوں پڑھتے لکھتے ہیں۔ اگر حکومت کا مقصد یہ ہے تو اُسے باقاعدہ اعلان کر دینا چاہیے کہ اردو کو آٹھویں شڈول میں شامل ضرور کر دیا گیا ہے (کہ پنڈت جواہر لعل نہرو بجد تھے) مگر اس کے پڑھنے پڑھانے کی اجازت نہیں۔ نہ اس زبان کو سیکھنے کے لیے کسی قسم کی رعایت مل سکتی ہے۔ واقعہ یہی ہے کہ کانگریسی حکومتوں نے کبھی اُردو کو پھلنے پھولنے کا موقع دل سے دینا نہیں چاہا۔ تقسیم ہند سے پہلے بھی کانگریسیوں نے ایک اصطلاح "نیشنلسٹ مسلم" کی نکالی تھی اور اس کا سایہ اردو پر بھی ڈالتے رہے کبھی "نیشنلسٹ ہندو" کی اصطلاح نہ بنائی

گئی۔ یہ کیوں ؟ اگر کچھ مسلمان اینٹی نیشنلسٹ ہو سکتے ہیں تو ہندو کیوں نہیں ہوسکتے ؟ وہ تمام لوگ اینٹی نیشنلسٹ ہیں جو ملک کے مفاد کے خلاف کام کریں۔ اس میں ہندو مسلم، سکھ عیسائی سب ہو سکتے ہیں۔ آخر مسلم ہی نیشنلسٹ اور اینٹی نیشنلسٹ کیوں سمجھے جاتے رہے ہیں۔ "نیشنلسٹ اینگلو انڈین" کی اصطلاح کیوں نہیں ہے ؟ "نیشنلسٹ سکھ" کی اصطلاح کیوں نہیں ہے ؟ اس سے حکومت کے رجحان کا پتا چلتا ہے کہ اس کا نشانہ کون ہے۔ اردو اگر اینٹی نیشنلسٹ مزاج رکھتی ہے اور تقسیم کرانے والی زبان ہے اور تقسیم کے بعد چندلال بھکڑ ولوں نے یہ بات سمجھ لی تھی تو تمام اردو کے ہندو شعرا کو تو کم از کم اُردو میں شعر کہنا چھوڑ دینا چاہیے تھا۔ یا کم از کم "نیشنلسٹ ہندوؤں" کو تو ایسی زبان کو دور ہی سے پرنام کر لینا چاہیے تھا۔ یا کم از کم اردو غزل اور نظموں میں، تقسیم کے بعد ایران و عرب کی فضاؤں کی تشبیہات اور استعاروں کا استعمال نہیں کرنا چاہیے تھا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ قومی آزادی کی جنگ میں جیل جانے والے رگھوپتی سہائے فراق بھی غزل میں آزادی کے بعد اس طرح کے شعر کہتے تھے اور کوئی ان سے نہیں کہتا تھا کہ یہ سب نیشنل فیلنگ نہیں ہے۔ اشعار فراق صاحب کے یوں ہیں۔

جن میں ہے ذکرِ طور و یوسف و حشر — انھیں آیات کا جواب ہے تو
ہے قصورِ منصور کو ناحق، دار و رسن پر کھینچو ہو — لوگو کوئی اور نہیں یہ پردے سے ہم بولیں ہیں
وہ کوہ کن ہو کہ مجنوں، رئیس یا مزدور — تجھے خبر ہے، محبت کسی کی ذات نہیں

بلائے قربتِ لیلیٰ و فرقتِ لیلیٰ
جو اپنی ضد نہ ہو وہ نظم کائنات نہیں

اور یہ سب اشعار "گل نغمہ" سے لیے گئے ہیں اور سب ۱۹۴۷ء کے بعد کے ہیں جب فراق صاحب جیسے باشعور شاعر پر یہ واضح ہو گیا ہو گا کہ اُردو تقسیم کی زبان ہے اور یہ کہ اب اردو میں شاعری کرنا، اینٹی نیشنل ہونے کی سند پانا ہے اور یہ کہ طور، یوسف، آیات، منصور، کوہ کن، مجنوں، لیلیٰ، سب ٹاٹ باہر ہو چکے ہیں اور اب یہ نیشنل نہیں رہے۔ ہاں "روپ" کی رباعیاں لکھے وہی نیشنل ہیں۔ شاید لوگوں کو یاد ہو کہ ڈاکٹر سمپورنانند، جب یوپی کے چیف منسٹر تھے، اسی وقت وہ اُردو کی مخالفت بھی کرتے تھے اور اُردو میں شاعری بھی کرتے تھے۔ اس وقت آنند تخلص کے ساتھ مشاعروں میں شرکت بھی لکھنؤ میں کرتے تھے اور اردو کے سرکاری رسالوں میں اپنی غزلیں چھپواتے بھی تھے۔

خیر اردو زبان نیشنلسٹ فیلنگ رکھتی ہے یا نہیں، مگر نیشنل زبانوں کی فہرست میں اس کا نام درج ہے اور سارے ہندستان میں بولی اور سمجھی جاتی ہے اور یوپی اور بہار میں اس کے بولنے اور پڑھنے والوں کی تعداد سب سے زیادہ ہے اور ہندی کے بعد، اگر کسی زبان کا چلن ہے تو اردو ہی کا چلن ہے۔ کانگریسی حکومتیں اور تمام حکومتیں یہ بات اچھی طرح سمجھتی ہیں۔ پھر اردو والوں کے پاس کچھ ووٹ بھی ہیں اور ہندستان ابھی تک جمہوریت پر یقین رکھتا ہے جس میں ووٹ، حکومتوں کی تقدیر بدل دیتے ہیں، پھر بھی حکومتوں کے پاس ایک لائحہ عمل تو ہے ہی کہ وہ اُردو کو اکثریت ووٹ کی مدد سے شڈول آٹھ سے نکال باہر کرے پھر سارا جھگڑا ہی ختم ہو جائے گا۔ دوسری اور تیسری زبان کی باتیں ہی نہ اٹھیں گی اور اردو والے بھی خاموش ہو کر بیٹھ جائیں گے۔ مگر حکومتیں ایسا نہیں کر رہی ہیں۔ یہاں تک کی مرارجی ڈیسائی نے بھی اپنے

دور حکومت میں ایسا نہیں کیا اگرچہ وہ اسے تقسیم کرانے والی زبان مانتے تھے۔ ابھی تک یوپی کی نئی حکومت میں تجربہ نہیں ہے کہ اس نے اس مسئلے کو ابھی تک نہیں چھوا ہے۔ کانگریسی حکومت ہمیشہ اردو کے معاملے میں لانگ رینج پالیسی پر عمل کرتی رہی کہ دھیرے دھیرے عمل ہونا چاہیے۔ بقول دیا شنکر نسیم کہ "جو مرے تو زہر کیوں دو" اسی لیے کانگریسی حکومت میں بہلاوے کے لیے اردو کے ساتھ جزوی رعایتیں اس وقت تک کرتی رہیں گی تا وقتیکہ اردو کا مزاج، اردو تہذیب نہ بدل جائے اور پرانے اردو والے جو وقتاً فوقتاً شور مچاتے رہتے ہیں۔ ختم نہ ہو جائیں۔ اور یہ تجربہ اُن کے مفید مطلب ثابت بھی ہو رہا ہے۔ اردو کی نئی نسل، اپنی شناخت کھوتی جاتی ہے۔ اردو کی نئی نسل ہیں ش۔ ق کا امتیاز مٹتا جا رہا ہے اور حکومت CONTROLLED, میڈیا کی زبان اردو والوں کے گھروں میں پہنچ کر؛ ان سے الفاظ، الفاظ و محاورات کا صرف، اردو تہذیب، سب کچھ چھین رہی ہے اور سارا اردو کے ادیب و شاعر، اس جھگڑے میں گرفتار ہیں کہ MODERNISM کا ترجمہ "جدیدیت" ہے کہ "جدت" ہے۔ اُردو کے ادیبوں میں "تنہائی" ہے یا "کھلاپن" ہے۔ وہی حال کہ ایک وقت میں ایک سوئی کی نوک پر کتنے فرشتے جمع ہو سکتے ہیں یا عشائے آخر میں حضرت عیسیٰؑ نے جَو کی روٹی کھائی تھی یا گیہوں کی روٹی۔

اِدھر اردو والوں پر تمام معاشی اور معاشرتی دروازے بند ہوتے جاتے ہیں۔ اگر حکومت "دوسری سرکاری زبان اردو" اسکیم کے تحت اردو میں عدالتوں میں درخواست دینے کی رعایت دے رہی ہے تو یہ بھی سوچنا ہے کہ ایسے مسموم ماحول میں اُردو میں درخواست کون دے گا؟ درخواست دینے والوں کو معلوم ہے کہ افسران، اردو جانتے نہیں۔ اور ابھی اردو کا ترجمہ کرنے والی آسامیاں، عدالتوں میں نہ پیدا کی گئی ہیں اور نہ شاید پیدا کی جائیں۔ کسی طرح پرانے لوگ جو کچھ اُردو جانتے ہیں۔ ان سے کام نکل رہا ہے پھر مقدمہ لڑنے والے بھی احمق نہیں ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ جب اردو کے خلاف فضا مسموم ہے تو افسر بھی اردو میں درخواست دینے والوں سے تعصب برت سکتا ہے (خصوصاً جب افسروں کو معلوم ہے کہ حکومت ان کی سرزنش نہیں کرے گی)۔ پھر جب اردو والے اپنے بچوں کو اس لیے کانونٹ میں پڑھاتے ہیں اور اردو تعلیم کی فکر نہیں کرتے کہ اُن کے بچے، زندگی کی دوڑ میں، اردو پڑھ کر دوسرے بچوں سے پیچھے رہ جائیں گے تو مقدمے باز اُردو میں درخواست دے کر اپنا مقدمہ کیوں خراب کریں اور خسارہ مول لیں؟ بہر حال۔ یوپی میں "اُردو کو "دوسری سرکاری زبان" کے نام پر ابھی تک کچھ نہیں ملا۔ نہ بسوں پر اردو میں نام لکھے گئے ہیں۔ نہ تمام اسٹیشنوں اور سرکاری دفاتر پر اردو میں نام اور پتا تحریر کیا گیا ہے، نہ ڈاک خانوں میں اردو پڑھے لکھے ڈاکیے ملازم رکھے گئے اور نہ سرکاری اداروں سے خط و کتابت اردو میں بھی شروع ہوئی ہے۔ یہ بھی حکومت کی طرف سے نہیں بتایا گیا کہ دوسری سرکاری زبان کے نام پر اُردو کو کیا کیا رعایتیں ملیں گی اور کیا کچھ نہ ملے گا۔ اس طرح ابھی تک اردو دوسری سرکاری زبان، صرف کاغذ پر ہی بنی ہوئی ہے۔ ابتدائی درجوں میں اُردو کی تعلیم پر وہی پرانی پابندیاں ہیں۔ نہ استاد کا کوئی باقاعدہ انتظام ہے اور نہ سرکاری طور پر اردو میڈیم اسکول کھولے گئے ہیں، نہ اردو کی ٹیکسٹ بک بر وقت چھپتی ہے۔ سرکار کو اور بہت سے کام ہیں۔ یہ محبان اردو کے لیے لمحۂ فکریہ ہے اتر پردیش میں جب تک "دوسری سرکاری زبان" کا اعلان، کسی عملی اقدام کے ساتھ نہ آئے۔ اسے دفعتہ الوقتی

APPEASEMENT کی پالیسی کے سوا اور کچھ نہیں سمجھنا چاہیے۔ اگر حکومت ابتدائی درجوں میں، اردو کی تعلیم کا بے روک ٹوک انتظام نہیں کرتی تو اُردو کا کچھ بھلا ہونے کا نہیں۔ یہ لسانیات کی لمبی چوڑی بحثیں۔ یہ ادب کے نازک مسائل پر معرکے کے سیمنار کرنا۔ یہ اردو اکیڈمیاں، جو اُردو کی کتابیں چھاپ چھاپ کر ڈھیر لگا رہی ہیں، دلّی اور لکھنؤ کی قدیم تہذیب دکھانے کے لیے تہذیبی میلے لگاتی ہیں، انیسویں صدی کی دلّی اور لکھنؤ کے کھانے پکوا کر کھلاتی ہیں اور اس طرح قدیم اردو تہذیب کی یاد دہانیاں کر رہی ہیں، یہ تمام صورتیں محض طفل تسلّی سے زیادہ اور کچھ نہیں۔ اُردو کا مداوا اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کہ ایمانداری سے ابتدائی اور ثانوی درجوں میں اردو کی تعلیم کا انتظام، ان لوگوں کے لیے کر دیا جائے، جو اردو کی تعلیم حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ اور اس انتظام میں کسی پینترے بازی سے کام نہ لیا جائے۔ محبانِ اُردو کو حکومت سے صرف اسی ایک نکاتی، ONE POINT پروگرام کے لیے درخواست کرنی چاہیے۔ اتر پردیش میں، دوسری سرکاری زبان کا اعلان، بغیر ایسے تعلیمی انتظام کے بالکل بے معنی ہے۔ یہ جو کچھ اوپر کہا گیا بالکل انفرادی تجزیہ ہے۔ اس میں ہر طرح کے تعمیری اختلاف اور اتفاق کی گنجایش ہو سکتی ہے۔

اُردو والوں کو اکثر سرزنش کی جاتی ہے کہ وہ ہر بات کے لیے، حکومت کا منہ دیکھتے ہیں۔ خود اپنی مدد آپ نہیں کرتے۔ مثلاً اگر حکومت، اردو کی تعلیم کا انتظام نہیں کرتی تو اردو والے خود جدید طرز کے پبلک اسکول کیوں نہیں کھولتے جو انگلش میڈیم اسکولوں جیسے ہوں۔ حضرات! میں آپ کو یہ مشورہ کیسے دوں؟ پہلی بات تو یہ کہ حکومت کی یہ ذمہ داری ہے کہ وہ تعلیم کا سرکاری طور پر انتظام کرے وہ تمام اقلیتوں کے ہر طرح کے تحفظ کی ذمے دار ہے۔ خواہ وہ مذہبی اقلیتیں ہوں یا لسانی۔ پھر ہندستان ایک بین الملّی اور بین اللسانی ملک ہے اور صحیح جمہوری قدروں کو زندہ رکھنے کا تقاضا ہے کہ ہر پھول کو کھلنے کا موقع ملنا چاہیے۔ جہاں تک انگلش میڈیم جیسے اردو کے پبلک اسکول کھولنے کی بات ہے تو یہ مشورہ، محض مشورہ، ہی رہے گا۔ اُردو کا حلقہ، اتنا نہ تو معاشی طور پر اتنا مضبوط ہے کہ وہ ایسے اخراجات برداشت کر سکے جو انگلش میڈیم اسکولوں کے اخراجات ہیں اور نہ ایسے اسکول ہر جگہ کھولے جا سکتے ہیں۔ بڑے شہروں میں تو ممکن ہے کچھ سر پھرے یہ کر بھی گزریں لیکن پرتاب گڑھ، سلطان پور اور رام پور یا ہوں یا زمانیہ میں یہ کیسے ممکن ہے۔ پھر اگر ایسی تعلیم سے آگے روزگار میں مدد نہیں ملتی تو کون ایسے مہنگے اسکولوں میں اپنے بچوں کو تعلیم کے لیے بھیجے گا۔ محض جذبات کے سہارے کتنے دنوں تک کتنے لوگ ایسے مدارس قائم رکھ سکیں گے۔ ہر اسکیم کے عملی رخ کو نظر میں رکھ کر ہی اسکیم بنانا مناسب ہوتا ہے۔ انگریزی کے پبلک اسکولوں سے نکلے ہوئے طلبہ ان اسکولوں سے نکل کر مقابلے کے امتحانات میں دوسرے طلبہ سے بہتر نتیجے حاصل کرتے ہیں۔ ذرا سوچیے کہ اُردو کے ان پبلک اسکولوں سے نکل کر طلبہ مقابلے کے امتحانوں میں کیا حاصل کریں گے؟ مقابلے کے امتحانات نہ بھی سہی تو عام ملازمتوں کے امتحانات میں بھی ان کو کیا ملے گا۔ خصوصاً جب ملک کی فضا ایسی مسموم ہو جس کے اشارے اوپر کیے گئے ہیں۔ اُردو کے پبلک اسکول اس وقت ضرور کام آسکتے ہیں۔ جب حکومت اور اس کے کارندوں کا رویّہ، اردو کے ساتھ ہمدردانہ ہو۔ اردو کی تعلیم جب تک روزگار کا ثمرہ حاصل کرنے کی استطاعت نہیں رکھے گا، اس وقت تک اُسے سوسائٹی میں

کوئی دور خواستگار اصل نہیں ہوگا۔ ڈرائنگ روم میں بیٹھ کر ایسی اسکیمیں بنانا محض خوش خیالی اور سے زیادہ اور کچھ نہیں ہے۔ اردو والے بھی اسی عالم اسباب میں رہتے ہیں۔ جب ملک کی فضا یہ ہو کر اردو کو حکومت کا تھوڑی سی رعایت دینے کا اعلان، فرقہ وارانہ فساد برپا کرسکتا ہے تو اردو والے محض، اردو کے سیمناروں اور اردو اخباروں میں "اردو لکھیے، اردو پڑھیے" لکھ دینے سے کیوں اردو پڑھیں گے؟ خصوصاً اس وقت جب ہر ہر قدم پر ان کے لیے رکاوٹیں پیدا کی جارہی ہوں جس کا ایک مظاہرہ "سہ لسانی فارمولے" میں ہو بھی چکا ہے۔ پرائیویٹ اردو میڈیم اسکول بہت سے ہمدردان اردو چلا رہے ہیں۔ مگر ان میں پڑھنے کون جاتا ہے؟ بقول اقبال ع جا کے ہوتے ہیں مساجد میں صف آرا تو غریب۔ پھر ان پرائیویٹ اسکولوں کی افادیت کیا ہے؟ ہاں اگر حکومت اتنا بھی کرے کہ ان پرائیویٹ اسکولوں کو خاطر خواہ مدد AID ہی دے تب بھی یہ اسکول، کچھ کام کرسکتے ہیں۔ مگر جب حکومت ایمانداری سے کچھ کرنا چاہتی ہے تو اس کے کا ندھے آڑے آتے ہیں۔ پھر یہ اردو میڈیم پبلک اسکول کے پڑھے، طلبہ کی کھپت کہاں ہوگی؟ اگر محکموں میں حکومت، اردو جاننے والے لوگ بھی ملازم رکھنا شروع کردے تب یقیناً ان طلبہ کی کھپت ہوسکتی ہے۔ مگر حکومت کو آخر ووٹ بھی تو لینا ہے اور وہ بھی ووٹوں کی تعداد پر ہی حکومت بناسکتی ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ ہر شروع کردے تب یقیناً ان طلبہ کی کھپت ہوسکتی ہے۔ مگر حکومت کو آخر ووٹ بھی تو لینا ہے اور وہ بھی ووٹوں کی تعداد پر ہی حکومت بناسکتی ہے۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ ہر مسئلے کا حل ووٹ ہیں۔ اس لیے اردو والوں کے لیے بس ایک ہی طاقت ور اور فیصلہ کن حربہ رہ جاتا ہے کہ وہ اپنی ووٹ کی طاقت کو بڑھانے کی فکر کریں کہ جمہوری نظام میں وہی آواز طاقت ور ہوتی ہے جو ووٹروں کے منہ سے نکلے۔ منت، سماجت، ترحم، سیکولرزم یا اردو کے قومی یک جہتی والے کردار کا واسطہ دینا ہندستان کی سیکولر آبادی کی مدد سے حکومت پر اثر انداز ہونے کی فکر کرنا، سب بہ ظاہر فعل عبث معلوم ہوتا ہے۔ ان سب باتوں سے حکومتوں کا دل پسیجنے والا نہیں کیونکہ کوئی حکومت، اردو کی حمایت میں، اپنے اقتدار کو داؤ پر نہیں لگا سکتی۔ یہ اس کی مجبوری بھی ہے۔ تو محبان اردو! اگر واقعی تم کو اردو کے لیے سچی رعایتیں چاہیے اور تم چاہتے ہو کہ اردو کو اس کا صحیح حق مل سکے تو اردو کے لیے ووٹ، کی طاقت کو بڑھاؤ۔ یہی راستہ عملی راستہ ہے۔ محض یہ بتانے سے اب کام نہیں چل سکتا کہ اردو بڑی دلآویز زبان ہے، اردو ایک ہندستانی زبان ہے، اردو کی تشکیل و تعمیر میں ہندوؤں اور مسلمانوں کا برابر کا حصہ ہے۔ ووٹ، پالیٹکس میں، ووٹ، کی طاقت کے ساتھ ہی کچھ مل سکے گا اور کوئی دلیل، تمہاری مدد نہیں کرسکتی۔ اس کی فکر کرو، ورنہ اس صدی کے بعد تم حرف غلط کی طرح مٹ سکتے ہو۔ تمہاری جڑیں کٹ چکی ہیں۔ اور بے جڑ کے پودے کب تک ہرے رہ سکتے ہیں؟ ■

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

کی نئی اور اہم کتابیں

تنقید اور جدید اردو تنقید — ڈاکٹر وزیر آغا

ڈاکٹر وزیر آغا اردو تنقید میں ایک مکتب کہلاتے ہیں۔ ان کا منفرد انداز فکر ونظر اور موقف زیر نظر مجموعہ میں بھی جھلکتا ہے۔ اردو تنقید پر کام کرنے والے اس سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

۶۰/-

مشقی تدریس۔ کیوں اور کیسے؟

ڈاکٹر محمد اکرام خاں

ڈاکٹر محمد اکرام خاں نے استادوں کی ٹریننگ کے عملی پہلو کی اہمیت کو بڑی شدت سے محسوس کیا اور اس کے پیش نظر "مشقی تدریس" پیش کی۔ یہ کتاب آپ کے طویل تجربے، عمیق مطالعے اور تحقیق کا نچوڑ ہے۔

۴۵/-

دلی کی چند عجیب ہستیاں — اشرف صبوحی

میر امن سے شاہد احمد دہلوی تک دلی کے قلم کاروں کا جو طویل سلسلہ ہے۔ اشرف صبوحی اس کی نہایت اہم کڑی ہیں۔ ان کی دلی کا مرکز لال قلعہ نہیں، شاہجہاں آباد کے عوام ہیں۔ اس میں کبابی بھی ہیں، بھٹیارے بھی، بوڑھے تکیہ دار بھی ہیں اور رنگ ریز بھی۔ دلی کی ٹکسالی زبان میں لکھے ہوئے یہ دلچسپ خاکے اعلا اور جاندار نثر کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔

۵۱/-

کچھ مولانا آزاد کے بارے میں — مالک رام

مالک رام صاحب نے گزشتہ تیس برسوں میں مولانا آزاد کے بارے میں مختلف موضوعات پر جو گیارہ مضامین قلمبند کیے تھے یہ کتاب انھیں مضامین کا مجموعہ ہے۔

۵۱/-

آوازوں کا میوزیم — ساگر سرحدی

(افسانے)

ساگر سرحدی کے افسانے دلوں کے تاروں کو جھنجھوڑتے ہیں اور لاشعوری طور پر اپنے پڑھنے والوں کی توجہ اس مسئلے کی اہمیت کی طرف مبذول کراتے ہیں۔

۲۵/-

اپنی ہواؤں کی خوشبو — کشمیری لال ذاکر

(خاکے)

اس کتاب میں اردو کے ممتاز ادیب اور شاعر اور ادار دو دوستوں کے ہلکے ہلکے نقوش ہیں۔ مکمل تصویریں نہیں۔ مگر ان خاکوں میں آپ کو نرم نرم ہواؤں کی خوشبو ملے گی۔ وہ خوشبو جس کی تمنا آپ کو برسوں سے ہو گی۔

۲۴/-

صاحب جی سلطان جی

ڈاکٹر اسلم فرخی

اس کتاب میں حضرت سلطان المشائخ نظام الدین اولیاؒ اور سلاطین دہلی کے تعلقات کا جائزہ تاریخی بنیاد اور مستند تاریخی حوالوں سے پیش کیا گیا ہے۔

قیمت ۲۰/-

ہندستانی مسلمان اور مجیب صاحب

ایک تنقیدی جائزہ

پروفیسر آل احمد سرور

اس خطبے میں پروفیسر آل احمد سرور نے مجیب صاحب کی معرکۃ الآرا کتاب THE INDIAN MUSLIMS کو موضوع بحث بنایا ہے۔ خطبے کے آخر میں پروفیسر موصوف نے موجودہ دور میں ہندستانی مسلمانوں کو لاحق مسائل کا تجزیہ کیا ہے اور ایک لائحہ عمل کا تعین کیا ہے۔ قیمت ۸/-

ڈاکٹر ابو محمد سحر
۲۹- مالویہ نگر
بھوپال-۴۶۲۰۰۳

غزل نظامِ نو

ضمیرِ نوعِ انسانی کے دن ہیں
صداقت کی جہانبانی کے دن ہیں
طلسمِ صبحِ کاذب خود ہی ٹوٹا
طلوعِ صبحِ نورانی کے دن ہیں
خدائی کر رہی ہے بادشاہت
خدا کی بھی ثنا خوانی کے دن ہیں
جمودِ فکر توڑا پھر بشر نے
عروجِ ذہنِ انسانی کے دن ہیں
حکومت وقفِ استبداد کیوں ہو
اسی نکتے کی ارزانی کے دن ہیں
ہوئے بے دست و پا ظالم پرانے
ستم کی خانہ ویرانی کے دن ہیں
کھلی ہر فرد و ہر ملت کی قسمت
کہ آزادی کی سلطانی کے دن ہیں
خوشا تعبیرِ خوابِ آدمیت
نئے مفہومِ عمرانی کے دن ہیں
لہو میں تر نہ ہوگا اب جو پرچم
اسی پرچم کی تابانی کے دن ہیں
نہیں تکرارِ ماضی عقلمندی
کہ یہ اقبالِ نادانی کے دن ہیں
سحر واجب ہے تعظیمِ تغیر
یہ مانا ہم نے حیرانی کے دن ہیں

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

کتاب	موضوع	مصنف	قیمت
مولانا آزاد کا ذہنی سفر	(ادب)	ط انصاری	۳۳/-
تنقید اور جدید اردو تنقید	(تنقید)	ڈاکٹر وزیر آغا	۶۰/-
مشقی تدریس، کیوں اور کیسے؟	(تعلیم)	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۴۵/-
آوازوں کا میوزیم	(افسانے)	ساگر سرحدی	۴۵/-
اپنی ہواؤں کی خوشبو	(خاکے)	کشمیری لال ذاکر	۳۶/-
دلی کی چند عجیب ہستیاں	(خاکے)	اشرف صبوحی	۵۱/-
چند تصویر نیکاں	(تاثرات)	مولانا عبدالسلام قدوائی	۴۵/-
ہندستانی مسلمان اور مجیب صاحب	(ادب)	پروفیسر آل احمد سرور	۸/-
صاحب جی سلطان جی	(تذکرہ)	ڈاکٹر اسلم فرخی	۲۰/-
نظام رنگ	(ادبی خاکہ حضرت نظام الدین اولیا)	" "	۱۵/-
شہید جستجو	(سوانح ڈاکٹر ذاکر حسین)	ضیاء الحسن فاروقی	۷۵/-
مذہب اور ہندستانی مسلم سیاست	(مذہب)	مشیر الحق	۸/-
ہمارے دینی علوم	(مذہب)	مولانا اسلم جیراجپوری	۱۸/-
معاشیات کے اصول	(معاشیات)	عزیز احمد قاسمی	۲۱/-
آسان اردو، ورک بک	(تعلیم)	شکیل اختر فاروقی	۲۴/-
کچھ مولانا آزاد کے بارے میں	(ادب)	مالک رام	۵۱/-
تحقیقی مضامین	(تحقیقی)	" "	۶۰/-
پرانی بات ہے	(شاعری)	زبیر رضوی	۳۰/-
سازِ سخن	(")	ادا جعفری	۴۵/-
غزل نما	(انتخاب غزلیات)	مرتبہ ادا جعفری	۷۵/-
فی الفور	(مزاحیہ)	یوسف ناظم	۳۰/-
گول مال	(")	شفیقہ فرحت	۱۸/-
صالحہ عابد حسین نمبر	(کتاب نما کا خصوصی شمارہ)	عزیز قریشی	۴۵/-
اردو میں کلاسیکی تنقید	(تنقید)	پروفیسر عنوان چشتی	۴۸/-
تفہیم و تنقید	(")	حامدی کاشمیری	۴۰/-
قدیم ہندستان کی سیکولر روایات	(تاریخ)	ڈاکٹر مجیب اشرف	۱۲/-

باقر مہدی
ای/۱۔ روی درشن
کارٹر روڈ باندرہ (ویسٹ)
بمبئی ۴۰۰۰۵۰

ایک کالی غزل

(پرانی زمین، پرانے غیر مطبوعہ کالے اشعار صرف مقطع کا اضافہ
گواہ : پرانے دوست/دشمن عزیز محمد خاں)

بہت پچھتا کے دیکھا دل کی نادانی نہیں جاتی!
کہ ٹوٹے آئینے سے عکس و حیرانی نہیں جاتی!

مری آواز رنگوں میں بدل کے تیرے دامن پر
کچھ اس انداز سے بکھری ہے پہچانی نہیں جاتی!

بڑی مشکل سے آہوں کا دھواں تحلیل ہو پایا
مگر تحریر سے اشکوں کی تابانی نہیں جاتی!

سنبھل کر لاکھ چاہوں صبر کر لوں کچھ نہیں ہوتا
مری باتوں سے خاموشی کی ویرانی نہیں جاتی!

مرے چاروں طرف اک راکھ سی اڑتی ہے یادوں کی
مرے دل سے تمہاری شعلہ افشانی نہیں جاتی!

نکل آئے غریبی کی سیاہی سے مگر باقر
تری آنکھوں سے جینے کی پشیمانی نہیں جاتی!

(۱۹۷۶ء)

دیگر اداروں کی مطبوعات

نجیب محفوظ

(اپنی نگارشات کے آئینے میں)

ڈاکٹر بدر الدین الحافظ

اس کتاب میں عربی ادب کی تاریخ کے تناظر میں نجیب محفوظ کی ان ادبی خدمات کو اجاگر کیا گیا ہے جن کی آگاہی کے بغیر عربی ادب کا مطالعہ ناتمام رہتا ہے۔ اپنے موضوع پر اردو میں پہلی جامع اور اہم کتاب۔　　قیمت -/۶۵

(۱۹۵۰ء - ۱۷۰۷ء)

جدید ہند کے سیکولر معمار

ڈاکٹر مجیب اشرف

اس کتاب میں مصنف نے نہ صرف سیکولرزم کے مختلف پہلوؤں پر تفصیل سے بحث کی ہے بلکہ اس پر بھی بھرپور روشنی ڈالی ہے کہ ۱۸ ویں یا بیسویں صدی میں ہندستان میں نیشلزم، جمہوریت اور سیکولرزم کے تصورات کا فروغ کس طرح ہوا اور کس کس نے اس میں نمایاں رول ادا کیا　　قیمت -/۵۰

مغربی تعلیم کا تصور اور اس کا نفاذ علی گڑھ میں

پروفیسر رشید احمد صدیقی

سر سید نے تخلیقی و تعمیری طریقہ ہائے فکر و عمل کو وضع کرنے کی مہتم بالشان کوشش کا جس غیر معمولی احساس ذمہ داری اور عظیم ذہنی قوت کی مدد سے آغاز کیا۔ اس کتاب میں اس کی وضاحت ملے گی۔　　قیمت -/۲۰

اردو خود نوشت

(فن اور تجزیہ)

وہاج الدین علوی

اس کتاب کے تین باب ہیں۔ پہلے باب میں سوانحی اصناف کا جائزہ لیا گیا ہے۔ دوسرا باب ادبی خود نوشتوں کے تجزیے پر مشتمل ہے۔ تیسرے باب میں سیاسی اور سماجی خود نوشتوں کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔ آخر میں خود نوشت کے تدریجی ارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ایک نہایت اہم کتاب

قیمت -/۱۲۵

اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی

(ڈاکٹر توقیر احمد خاں)

اقبال کے یہاں پیکروں کی تعداد لامحدود ہے جس سے انھوں نے اپنے پیغام کو انتہائی موثر اور تابناک بنایا ہے۔ توقیر صاحب نے اس کے پس منظر میں اقبال کے فکر و پیغام کا تجزیہ کیا ہے۔　　قیمت -/۸۰

نقدِ ملفوظات

پروفیسر نثار احمد فاروقی

تصوفِ اسلامی اور ہندستانی صوفیائے کرام کے حالات و ملفوظات پر چند تنقیدی و تحقیقی مضامین کا اہم ترین مجموعہ۔

قیمت -/۹۵

حرف برہنہ

پروفیسر عنوان چشتی

اس کتاب میں مصنف کی وہ تحریریں شامل ہیں جنھیں گزشتہ برسوں میں اردو تنقید و تحقیق کے میدان میں معرکہ آرا قرار دیا گیا ہے۔ ۲۱ شعری مجموعوں اور تحقیقی مقالوں کا تحقیقی و تجزیاتی مطالعہ　　قیمت -/۱۰۰

ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی
پروفیسر شعبۂ اردو پنجاب یونی ورسٹی
اورینٹل کالج لاہور

بھارت میں اقبال شناسی

بھارت میں مطالعۂ اقبال کی تاریخ بہت سے نشیب و فراز سے گزری ہے۔ بھارت میں اقبالیات
اور اقبال شناسی کی تینتالیس سالہ کہانی خاص دلچسپ ہے۔ یہ چھوٹی بڑی، سادہ، دیرکار اور رنگین و جمیل تصویروں
کا ایک ایسا دلکش مرقع ہے۔ جس کی تشکیل و تزئین میں بہت سے متخصصین اقبال اور اقبالیاتی اداروں کے
ساتھ اہل قلم کی ایک بڑی جماعت نے حصہ لیا ہے۔ اسے اقبال کے فکر و فن کا معجزہ ہی سمجھنا چاہیے کہ
اس جماعت میں ادبی نقادوں کے علاوہ تاریخ و سیاست، فکر و فلسفہ، دینیات و مذہبیات جیسے موضوعات
سے دلچسپی رکھنے والے مسلم اور غیر مسلم، اردو، ہندی اور انگریزی کے ادیب، صحافی، اساتذہ اور دانش ور
بھی شامل ہیں۔ قابل ذکر بات یہ ہے کہ مختلف بلکہ متضاد نظریات رکھنے والے (ترقی پسند، جدیدیت پرست
اشتراکی، صوفیہ، آزاد خیال، قدامت پرست اور جماعت اسلامی سے وابستہ) اصحاب نے بسا اوقات یکساں
جوش و خروش اور ولولے سے اقبالیات میں دلچسپی لی ہے۔ بہر حال اس طرح وجود میں آنے والا ذخیرہ
اقبالیات کا ایسا تابناک باب ہے، جس کے بغیر اقبالیات کی کوئی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔

اقبال سے اہل ہند کی دلچسپی کا سب سے بڑا حوالہ ان کی معروف نظم "ترانۂ ہندی" ہے۔ جناب
علی سردار جعفری بتاتے ہیں (اقبال شناسی: ص ۲۱) کہ ۱۴ اور ۱۵ اگست کی درمیانی شب، بھارت کی قانون
ساز اسمبلی میں بھارت کا ترنگا جھنڈا پیش کیا گیا، تو اس تاریخی موقع پر شریمتی سوچیتا کرپلانی نے اقبال کا ترانۂ
ہندی گایا: ؎

سارے جہاں سے اچھا ہندوستاں ہمارا

اقبال کی یاد میں جو ٹکٹ چھپے گئے، بھارت کے ایک یادگاری ڈاک ٹکٹ پر اقبال کی شبیہ کے ساتھ ترانۂ
ہندی ہی کا یہ پہلا شعر درج ہے۔

دراصل بھارتی اہل قلم کے لیے، اقبال کی شاعری کے "ہندستانی عناصر" ہی سب سے زیادہ باعث
کشش رہے ہیں۔ ان کے نزدیک اقبال ہندستان کے ایک مثالی فرزند تھے، جو ہندستان میں پیدا ہوئے
اور جنھوں نے دائمی اجل کو لبیک کہا۔ انھیں اپنے ہندستانی ہونے پر فخر تھا۔ وہ ہندو سنتوں، بھگتوں
اور فلسفیوں کا احترام کرتے تھے، اور انھوں نے قدیم ہندستانی فلسفے اور روایات سے بہت کچھ استفادہ کیا

کیا ہے۔ اقبال پر لکھنے والے کم ہی ایسے مصنف ہوں گے، جنھوں نے اقبال کی دورِ اوّل کی وطنی شاعری، "ضربِ کلیم" کی نظم "شعاعِ امید" اور "جاوید نامہ" میں مذکور روحِ ہند کے حوالے سے شعرِ اقبال کے ہندوستانی عناصر اور اقبال کی سچی اور کھری حُبّ الوطنی کا ذکر نہ کیا ہو۔ ایک محبِّ وطن کے طور پر اقبال کا تذکرہ بھارت میں اقبال شناسی کا سب سے اہم اور قومی رجحان ہے۔

سرزمینِ ہند سے اقبال کی وابستگی اور لگاؤ کسی شک و شبہ سے بالاتر ہے۔ بالیقین وہ بہت بڑے محبِّ وطن تھے۔ ان کی ہشت پہلو شاعری اور فکر کا ایک رُخ (حبّ الوطنی) اہلِ بھارت کو اپیل کرتا ہے، تو یہ ہرگز قابلِ اعتراض نہیں۔ راقم کو عالمی اقبال سیمینار (اپریل ۱۹۸۶ء) حیدرآباد دکن میں شرکت کا اتفاق ہوا۔ افتتاحی اجلاس میں آندھرا پردیش کے اس وقت کے وزیرِ اعلا این ٹی راما راؤ نے "ترانۂ ہندی"، "ہندوستانی بچّوں کا قومی گیت" اور "نیا شوالہ" کے بعض اشعار اپنے مخصوص لہجے میں لہک لہک کر پڑھے تو ہال تالیوں سے گونج اٹھا۔ اقبال کے لیے اہلِ بھارت کی والہانہ اپنائیت، بڑی حد تک ان کی شاعری کے اسی زاویے (حبّ الوطنی) کی مرہونِ منّت ہے، لیکن اگر اصرار کیا جائے کہ بس "متاعِ فقیر" یہی کچھ ہے، اور پھر حبّ الوطنی سے آگے بڑھ کر اقبال کو وطن پرست قرار دیا جائے۔ اور اسی حوالے سے مسلم تشخص پر مبنی، اقبال کے نظریۂ قومیت سے انکار کرتے ہوئے کہا جائے کہ انھوں نے شمال مغربی ہند میں کسی آزاد مسلم ریاست یا پاکستان کا کوئی تصوّر نہیں پیش کیا، تو یہ یقیناً "ترانۂ ہندی" لکھنے والے اقبال کے ساتھ بے انصافی اور زیادتی ہوگی۔ تھامپسن کے نام خطوط کے حوالے سے بہت گرد اڑائی گئی (رفیق صدیقی، بہادر گرہندی نشراد ص ۱۲۹ تا ۱۳۲) سید مظفر حسین برنی نے بجا لکھا ہے کہ: "اقبال کے نظریۂ وطنیت و قومیت میں خاصا خلط مبحث ہو گیا ہے، اور ان مختلف تعبیریں کرنے والوں نے اپنے ذہنی ابہام اور فکری انتشار کو اقبال سے منسوب کر دیا ہے۔ بھارت میں آپ کو اقبال ناشناسی کی بہت سی ایسی مثالیں مل جائیں گی، مگر اطمینان کا باعث یہ ہے کہ متعدد نامور اقبال شناسوں (پروفیسر آل احمد سرور، اسلوب احمد انصاری، جگن ناتھ آزاد، علی سردار جعفری) نے کشادہ ظرفی کے ساتھ، اس حقیقت کو تسلیم کیا ہے کہ اقبال نے جس مسلم ریاست کا تصوّر پیش کیا تھا، بعد ازاں پاکستان کے نام سے اس کی صورت گری ہوئی۔

علامہ اقبال ایک شاعر تھے، مفکر و فلسفی بھی، اور ایک مصلح و پیغامبر بھی۔ مگر اوّلیت و فوقیت کسے حاصل ہے؟

اہلِ بھارت کے پاس اس کا واضح جواب یہ ہے کہ وہ شاعر پہلے تھے، مفکر بعد میں۔ "اقبال بطور شاعر" اقبالیاتِ بھارت کا ایک اور نمایاں رجحان ہے۔ ڈاکٹر گوپال ریڈی جیسے لوگ صرف شاعر اقبال کے مداح ہیں۔ وہ علانیہ کہتے ہیں کہ ہمیں اس سے غرض نہیں کہ اقبال نے پاکستان کا تصوّر دیا یا نہیں؟ یا وہ اسلام کے متعلق کیا کہتے ہیں وغیرہ۔ گویا اقبال کے خیالات و افکار سے بے نیاز و لاتعلق رہنے والے ایسے مداحینِ اقبال، محض اُن کے فن میں کھوئے رہنا چاہتے ہیں۔

اقبال کی شاعرانہ حیثیت پر زور دینے والوں میں ایک گروہ ایسے لوگوں کا ہے، جسے اقبال کا "شیوۂ پیغمبری" کھٹکتا ہے۔ وہ اقبال کے "پیغام" سے کسی قدر الرجک ہیں۔ ڈاکٹر تارا چرن رستوگی کے خیال میں: "پیغام

زور دینے کے بجائے شعرِ اقبال پر توجہ مرکوز رکھنی چاہیے۔ شعرِ اقبال خاص عظیم خصوصیت کا حامل ہے اور اس
ابھارنے کی ضرورت ہے، اور بس۔ چنانچہ ڈاکٹر رستوگی کے ہاں، شاعرِ اقبال کی تحسین و تائید، ایک
وری محسوس ہوتی ہے (تاکہ پیامبر اقبال پسِ منظر میں رہے۔) اصل میں اقبال شناسی کا یہ زاویہ بھی
وں گورکھ پوری کا مرہونِ منت ہے۔ اقبال کی پیامبری اور "حجازیت" انھیں ہمیشہ کھٹکتی رہی۔ ان کے
دیک "اقبال کی پہلی اور آخری حیثیت شاعر کی ہے" اور ان کی یہی حیثیت سب سے زیادہ "مستقل اور
تازہ ہے"

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ بحیثیت مجموعی تنقیدِ اقبال کا غالب حصہ مفکر اور فلسفی اقبال سے
ث کرتا ہے۔ شاعرِ اقبال سے خاطر خواہ اعتنا نہیں ہوا، اور یہ اقبالیات کا ایک کمزور پہلو ہے۔ اسی لیے
عارت میں، جہاں مفکر اقبال کے مقابلے میں شاعرِ اقبال، بوجوہ کہیں زیادہ قابلِ قبول حیثیت رکھتا ہے،
م طور پر یہ شکوہ کیا گیا ہے کہ: "مصلح اقبال، اور فلسفی اقبال پر جتنی توجہ صرف ہوئی ہے، اتنی توجہ شاعر اقبال
نہیں کی جاتی ..... اقبالیات کی بحث میں اکثر و بیشتر اقبال کے تخلیقی اور شعری نظام کو نظر انداز کر دیا جاتا
ہے" (گوپی چند نارنگ) یا: "ہمارے ادیب و نقاد، اقبال کی غنائی شاعری سے غضِ بصر کے عادی ہو گئے
ہ" (نیاز فتح پوری، حفیظ ملک کی مرتبہ انگریزی کتاب "پوئٹ فلاسفر آف پاکستان" شائع ہوئی تو انصار کا
نے اظہارِ افسوس کیا کہ اتنی اہم کتاب میں اقبال کے فن پر، نظریۂ فن پر، اس کی صوتیات، آہنگ اور ترنم
ر کوئی شایانِ شان مضمون شامل نہیں (کتاب شناسی ص ۵۰) چنانچہ اس کوتاہی کی تلافی کے لیے اقبالی نقادوں
کے ایک گروہ نے اقبال کے فکر سے بے نیاز رہتے ہوئے، ان کی شاعری کے فنکارانہ پہلو کو تھو
نتقید کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے خیال میں اقبال کی شاعرانہ شخصیت کی پہچان، ان کی صناعی اور فنی ہنرمندی
ں مضمر ہے۔ ان حضرات نے شعرِ اقبال کے رموز و علائم، صوتیاتی آہنگ، غنائیت، ڈرامائیت، محاکات
ستعاروں اور تلازموں، تراکیب کے صوتیاتی حسن اور تنوع، لفظی تناسبات اور بعض کلیدی الفاظ کی معنویت
پر زور دیا ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ اقبال نے اردو نظم کو بلوغ، اور غزل کو نیا رنگ و آہنگ عطا کیا، اور
مدید نظم کی تشکیل میں اپنی شاعرانہ عبقریت کا کمال دکھایا ہے، اور یہ کمال، بطورِ خاص ان کی طویل نظموں میں
ظاہر ہوا ہے۔ اقبالیات کے اس پہلو پر بھارت میں پاکستان سے کہیں زیادہ توجہ دی گئی۔ متعدد سیمینار
خاص اس موضوع پر منعقد ہوئے (اقبال انسٹی ٹیوٹ سری نگر۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی) جن کے مقالات
شائع ہو چکے ہیں۔ تاہم بطور شاعر، اقبال کا تجزیہ کرتے ہوئے، سب ناقدوں کا اندازِ نظر یکساں نہیں ہوتا۔
بعض اصحاب (شمس الرحمن فاروقی، گیان چند، گوپی چند نارنگ، شکیل الرحمن وغیرہ) اقبال کے فکر سے ماورا ہو کر،
بعض ان کے فن سے بحث کرتے ہیں۔ پروفیسر جگن ناتھ آزاد، اس شاعرِ اقبال سے کلام کرتے ہیں، جو
مفکر اور فلسفی بھی ہیں۔ ان کے نزدیک: "اقبال بنیادی طور پر ایک شاعر تھے، نہ کہ فلسفی۔ ہاں وہ ایسے شاعر
ضرور تھے، جو فلسفیانہ اندازِ نظر اور مفکرانہ دل و دماغ لے کر آئے تھے" (نگار، کراچی اقبال نمبر ۱۹۶۲ء
ص ۱۳)

ڈاکٹر سنہا اور کلیم الدین احمد کے سوا (جنھوں نے اقبال کی شاعری کی تھوڑی بہت تعریف کی ہے، مگر
ان کا مجموعی رویہ معاندانہ حد تک مخالفانہ ہے) تمام حلقوں نے اقبال کے بڑے اور عظیم شاعر ہونے کا اعتراف

کیا ہے۔ حتیٰ کہ عتیق صدیقی بھی (جن کے خیال میں اقبال کسی مرتّب و منظّم فلسفے سے تہی تھے اور ان کی مذہبی بصیرت مشکوک تھی اور وہ عصرِ حاضر کے معاشی مسائل کا حل صرف سوشلزم میں مضمر سمجھتے تھے، اقبال کو "باکمال شاعر" تسلیم کرتے ہوئے مولانا ابوالکلام آزاد کا یہ قول نقل کرتے ہیں: "جدید ہندستان ان سے بڑا شاعر پیدا نہیں کرسکتا" (جادوگر ہندی نژاد، ص ۱۶) لیکن سوال یہ ہے اقبال کی عظمت کی بنیادیں کیا ہیں؟ اور ان کی بڑائی، کیا محض ان کی فنکاری اور ان کے شعری و جمالیاتی امتیازات میں مضمر ہے؟ یقیناً ایسا نہیں۔ حیدرآباد سیمینار (اپریل ۱۹۸۶ء) میں جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے "اقبال کی شاعری میں استعارے کے عمل کی دریافت" کے موضوع پر اپنی تقریر میں جب یہ کہا کہ ہم نے اقبال کو جو کچھ سمجھا اور جانا ہے، وہ ان کی شاعری کے حوالے سے ہے، اور شاعر کے درجے اور پایے کا تعین استعارے کو برتنے پر ہوتا ہے۔ تو سُرور صاحب نے جواب میں بہت صحیح فرمایا کہ محض علامتیں کسی شاعر کی عظمت کی دلیل نہیں۔ اقبال، علاوہ شاعر ہونے کے، ایک بہت بڑے دانش ور بھی تھے، اور ان کی شاعری میں ان کی دانش وری کی وجہ سے آب و تاب آئی۔

فکر و نظر کا اشتراکی زاویہ رکھنے والے بعض نقادوں (سید احتشام حسین۔ علی سردار جعفری۔ ڈاکٹر محمد حسن ڈاکٹر قمر رئیس۔ اصغر علی انجینئر وغیرہ) کے نزدیک اقبال کی دانش وری یا فکر، بس اسی حد تک قابلِ قبول ہے۔ جہاں تک اقبال اور اشتمالیت کی قدریں مشترک ہیں، اس سے آگے اقبال محض ایک آئیڈیالسٹ تھے۔ ان کا تصورِ اسلام یوٹوپیائی ہے، اور وہ اپنے تضادات کے اسیر رہے۔ (تفصیل دیکھیے: "اقبال کا شعور و فن" میں ڈاکٹر محمد حسن اور اصغر علی انجینئر کے مضامین، نیز: "جادوگر ہندی نژاد") چنانچہ "شاعر اقبال" پر غیر معمولی زور، ایک درجے میں "مفکر اور مصلح اقبال" کا ردِّعمل بھی ہے۔ "اقبال پرستوں نے ان کی فکر کو اتنی اہمیت دی کہ فن کا تاج محل ایک مزار رہ گیا" (آل احمد سرور، مجلہ: اقبالیات ع۳، ص ۱۲) تھا، مگر ردِّعمل میں ڈاکٹر حکم چند نیّر کی طرح حدِّ اعتدال پار کر جانا بھی اقبال ناشناسی ہی قرار پائے گا۔ وہ لکھتے ہیں: "اقبال کے کلام میں فلسفیانہ، مذہبی اور سیاسی خیالات و افکار کی حیثیت محض ثانوی ہے۔ ان امور کو ان کی شاعری سے نکال دیا جائے تو ان کی شاعری اور شاعرانہ عظمت کو کوئی نقصان نہ پہنچے گا (مطالعۂ اقبال ص ۱۱۵)

شاعر اقبال اور مفکر اقبال کی بحث میں وارث علوی نے ایک متوازن نقطۂ نظر اختیار کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں: "اقبال کی شاعری پر لکھتے وقت، ان کے افکار کو نظر انداز کرنا، ان کی شاعری کی روح سے اغماض برتنا ہے۔ لیکن یہ سمجھنا کہ ان کی عظمت کی دلیل، ان کے افکار ہی ہیں، ان کی شاعرانہ قدر و قیمت کو کم کرنا ہے۔" (اقبال کا فن ص ۲۵۹) دراصل اقبال کی شاعری اور فکر لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اقبال شناسوں کا ایک گروہ پروفیسر اسلوب احمد انصاری۔ ڈاکٹر عبدالمغنی۔ ڈاکٹر عبدالحق، اور بڑی حد تک جگن ناتھ آزاد اسی متوازن و معتدل اندازِ فکر کا قائل ہے۔ ڈاکٹر عبدالمغنی کے خیال میں اقبال کے افکار نے ایسا طلسم قائم کر رکھا ہے کہ ان کے فن کی طرف مشکل ہی سے کسی کی توجہ مبذول ہوتی ہے۔ حالانکہ یہ طلسم درحقیقت فن ہی پر مبنی ہے۔ اگر شاعری کو درمیان سے ہٹا دیا جائے، تو افکار میں جو طلسم کی کیفیت ہے، وہ ختم ہو جائے گی۔ ڈاکٹر عبدالمغنی اقبال کی شاعری فکر و فن کے امتزاج کے نہ صرف قائل، بلکہ پُرجوش علمبردار ہیں۔ اقبال کے "نظامِ فن" اور کلامِ اقبال کی فنی تنقید پر انھوں نے ایک پوری کتاب لکھ ڈالی ہے (اقبال کا نظامِ فن) ــ پروفیسر اسلوب انصاری اپنے موقف کی وضاحت اپنے بعض مضامین کے علاوہ سہ ماہی "نقد و نظر" کے اداریوں میں بھی کرتے رہے ہیں۔

"نقد و نظر" کے بعض شماروں میں انھوں نے اقبال کے خیالات سے بے نیازی اور محض ان کی شاعری سے لطف اندوز ہونے کو وہ ایک طرح کی سہل انگاری" قرار دیا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ اقبال "کے فن کو جو شے تقابی بنیاد بہم پہنچاتی ہے اُسے ENERGIZE کرتی ہے، وہ ان کا فکری رویہ ہے، جو اسلامی نظام اقدار کی روشنی پر پلا بڑھا ہے"۔ بھارت کے ادبی جرائد میں "نقد و نظر" کا امتیاز یہ ہے کہ اس نے ایک بہتر تنقیدی معیار کے ساتھ اقبال شناسی کے فروغ میں بھرپور حصہ لیا ہے۔ اس کی مسلسل چار اشاعتیں (اقبال نمبر) اقبالیات کے لیے وقف رہیں۔ عام شماروں میں بھی اعلا درجے کے تنقیدی مضامین، تبصرے، اقبال کی غزلوں اور نظموں کے تجزیے بڑی تعداد میں شامل رہے ہیں۔

اقبال پر ڈاکٹر سنہا کی کتاب (اقبال: دی پوئٹ اینڈ ہز میسج) ۱۹۴۷ء میں، اور مجنوں گورکھپوری کی "اقبال، ایک اجمالی تبصرہ" ۱۹۵۰ء کے آس پاس شائع ہوئی۔ ان کتابوں نے اقبالیات بھارت کی رجحان سازی میں نمایاں کردار ادا کیا۔ بدقسمتی سے سنہا اور مجنوں کا رویہ بڑی حد تک منفی تھا۔ چونکہ اقبالیات کی پہلی اینٹ ہی ٹیڑھی رکھی گئی تھی، اس لیے بعد ازاں اس پر تعمیر ہونے والی عمارت کی دیواروں میں ایک طرح کی "کجی" بہرحال موجود رہی۔

بعض اہل قلم نے اقبال پر لکھتے ہوئے کچھ ایسا رویہ اپنایا، جو اختلاف رائے کا نہیں، بلکہ مخالفت کی حدوں سے بھی آگے بڑھ کر تعصب، ضد یا دشمنی کی نوبت کو پہنچ گیا۔ ان میں ایک نام تو کلیم الدین احمد کا ہے، جنھوں نے اقبال کو مغربی عینک سے دیکھا، اور انھیں اقبال کی شاعری میں کوئی خوبی نظر نہیں آئی (اقبال، ایک مطالعہ) ان کا جو جواب پروفیسر عبدالمغنی نے دیا (اقبال اور عالمی ادب) وہ بہت مناسب اور کلیم صاحب کے اعتراضات کے لیے کافی و شافی تھا۔ دوسرا نام فراق صاحب کا ہے، جو اقبال سے بالکل ہی "ناراض" معلوم ہوتے ہیں (اقبال کے داخلی محرکات: تناظر ۲) بلکہ ان کا انداز ناراضی سے زیادہ ضد اور پھر جھنجھلاہٹ کا ہے۔ مثلاً: یہ رویہ کہ: "جو بیداری شاعر مشرق اقبال یا ترجمانِ حقیقت اقبال مسلمانوں کی کرانا چاہتے تھے، وہ ایک چھوٹی سی ہانڈی میں باسی کڑھی کے اُبال سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔" یا "اقبال کے ساتھ تاریخ کی ستم ظریفی یہ ہوئی کہ وہ انسانیت کے آسمان سے گرے تو امت و ملت کے کھجور میں اٹک گئے!" یقیناً کسی اچھے نقاد کا نہیں ہو سکتا۔ مجنوں اور فراق یا کلیم الدین احمد کا تو ایک ادبی مقام ہے، مگر ایک اور صاحب ہیں: محمد عظیم فیروز آبادی (۴) موصوف کی اقبال شناسی اقبال اور ان کے والد کے نام و نسب میں کیڑے نکالنے تک محدود رہی ہے۔ ان کا مضمون "اقبال کی تاریخ ولادت" اقبال سے ان کے تعصب، اور بغض و عداوت کی ایک مثال ہے، جسے "شاعر" (اقبال نمبر ۱۹۸۸ء) نے "مقالۂ افتتاحیہ" کے طور پر چھاپا ہے۔

فکر اقبال میں انسان دوستی کا ایک نمایاں رویہ، اور شاعری کا ایک آفاقی لب و لہجہ بھی بہت سے لوگوں کے لیے باعثِ کشش رہا ہے۔ انسان دوستی، چونکہ مذہب و ملت سے ماورا ایک تصور ہے، اس لیے سیکولرزم کی فضا میں زیادہ قابلِ قبول ہے۔ اقبال کے ایک مداح خواجہ غلام السیدین لکھتے ہیں: "اقبال کی فکر و شعر ... سب سے اہم پہلو اس کی انسانیت اور انسان دوستی ہے، اور اسی پر سب سے زیادہ زور دینے کی ضرورت ہے۔" (آندھی میں چراغ، ص ۱۳۴) بھارت میں اقبال کی مقبولیت کا ایک بڑا سبب ان کی یہی انسانیت نوازی اور اس کا یہ منفرد لہجہ ہے۔

اقبال کی مفکرانہ حیثیت میں بڑا تنوع ہے۔ اسی طرح ان کی شاعری کثیر الابعاد ہے، اور اس کا ہر پہلو اپنے اندر ایک دل نواز کیف و کشش رکھتا ہے۔ آپ جس زاویے سے چاہیں، اُسے سراہیں، مگر اقبال کے ہاں آپ کو جو کچھ پسند نہیں، اُس سے انکار یا اس کی غلط تاویل، اقبال ناشناسی کے مترادف ہے۔ کسی مفکر یا شاعر سے سو فیصد ہم آہنگی ضروری نہیں، اور نہ یہ ممکن ہے۔ فکرِ اقبال کے بعض رُخ اہلِ بھارت کے لیے قابلِ قبول نہیں، مثلاً: اقبال کے ہاں جداگانہ مسلم قومیت، اور اسی حوالے سے تصورِ پاکستان — چنانچہ یہ ہرگز اقبال شناسی کا تقاضا نہیں کہ آپ اقبال کو ان کے پیش کردہ تصورِ پاکستان سے بری الذمہ ثابت کرنے کے لیے ایڑی چوٹی کا زور لگا دیں۔ یا مثلاً: اقبال کے ہاں دین و سیاست کی ہم آہنگی اور یکجائی پر جو زور دیا گیا ہے، بھارتی اقبال شناس بالعموم اس سے تعرض نہیں کرتے۔ ڈاکٹر وحید اختر کے نزدیک "اقبال کی فکر کے کئی عناصر ان کی فلسفیانہ اصطلاحات، ان کی عجمی زبان اور عربی نَے، ان کی اسلامیت، دین و ہنر و سیاست کی وحدت پر ان کا اصرار، ان کی بعض سیاسی تعصبات، مثلاً جمہوریت، عورتوں کی تعلیم وغیرہ کے متعلق ان کے خیالات اور ان کی ذاتی پسند و ناپسند کے کئی معیار ہمارا ساتھ نہیں دے سکتے" (شیرازہ، سری نگر، جلد ۱۹، شمارہ ۳، اقبال نمبر، ص ۲۱) نہ سہی، مگر علی سردار جعفری نے بلا وجہ اس پر پریشانی ظاہر کی ہے۔ (اقبال و مغرب ص ۲۱) پروفیسر ابو محمد سحر نے ایک متوازن بات کہی ہے کہ اقبال کو: "شاعرِ اسلام کہنا غلط نہیں، لیکن ان کی پرستاری یا مخالفت کے جوش میں انھیں صرف شاعرِ اسلام سمجھنا غلط ہے۔ وہ شاعرِ ہندستان بھی ہیں، شاعرِ مشرق بھی، اور شاعرِ انسانیت بھی۔" (تنقید و تجزیہ: ص ۷۰)

اوپر کی سطور میں، کسی نہ کسی حوالے سے بہت سے اقبال شناسوں کا ذکر آیا ہے۔ بھارت کے اقبالیین میں کچھ ایسے بزرگ اور عالم بھی ہیں، جو شاعرِ اقبال، محبِ وطن اقبال، ملت پرست اقبال یا اسلام دوست اقبال سے صرفِ نظر کرتے ہوئے، اقبال کی فکری و فلسفیانہ، شعری و ادبی اور علمی و عالمانہ منہاج کے مطالعے میں مگن رہے ہیں۔ (نظر: کشتی کسی کی پار ہو یا درمیان رہے)۔ ان میں ڈاکٹر یوسف حسین خاں، میکش اکبرآبادی، ڈاکٹر عالم خوندمیری، پروفیسر وحید الدین، ڈاکٹر غلام عمر خاں، اور ڈاکٹر گیان چند شامل ہیں۔ موخر الذکر اقبال صدی کے زمانے میں اقبالیات کی طرف متوجہ ہوئے، اور چند اعلا پایے کے تحقیقی مقالے لکھنے کے بعد، کچھ عرصہ پہلے انھوں نے ایک ضخیم کتاب شائع کی ہے۔ (اقبال کا ابتدائی کلام)

بھارت میں اقبال کے متن پر بہت کم کام ہوا ہے۔ گیان چند کی متذکرہ بالا کتاب سے پہلے عبد الغفار شکیل کے مرتبہ دو مجموعے: "نوادرِ اقبال" (متروک کلام) اور "اقبال کے نثری افکار" (مضامین) چھپے، مگر متن کی تحقیق جس احتیاط اور دقتِ نظر کا تقاضا کرتی ہے، مرتب نے اس کا خیال نہیں رکھا۔ لہٰذا یہ صد در صد غیر معیاری ہیں۔ سید مظفر حسین برنی کے "کلیاتِ مکاتیبِ اقبال" کی پہلی جلد حال ہی میں شائع ہوئی ہے۔ متنِ اقبال کے ضمن میں یہ ایک اہم کام ہے۔

تراجمِ اقبال کے شعبے میں بہت کم کام ہوا ہے۔ اس ضمن میں صرف حیدرآباد کے مغنی تبسم نے سنجیدگی کے ساتھ توجہ دی ہے۔ ان کے تین ترجمے "جاوید نامہ"، "ارمغانِ حجاز" اور "طلوعِ مشرق" شائع ہو چکے ہیں۔ اسی طرح حوالہ جاتی کام بھی بھارتی اقبالیین کی توجہ حاصل نہیں کر سکے۔ پروفیسر عبد القوی دسنوی کا تیار کردہ اشاریہ "بھارت میں اقبالیات" غالباً اس سلسلے کا واحد کام ہے ان ہی دنوں ڈاکٹر خلیق انجم نے نیم تحدیدی ۱۹۹۰ء

ے "ہماری زبان" میں "کلیات مکاتیب اقبال" پر تبصرہ کرتے ہوئے قرار دیا ہے کہ "اقبال پر پاکستان میں
ت زیادہ کام ہوا ہے، لیکن معیاری اور بنیادی کام ہندستان میں ہو رہا ہے۔" اس ضمن میں انھوں نے
لن ناتھ آزاد کی "روداد اقبال" اور "تذکرہ کلیات" کے نام لیے ہیں۔ یہ بات برسبیل تذکرہ کہی گئی ہو تو
دی حرج نہیں، مگر محض دو کتابوں کی بنیاد پر (جن میں سے ایک ابھی چھپی ہی نہیں، اور دوسری کے معیار
کا تجزیہ ہونا باقی ہے) اس طرح کا فیصلہ صادر کر دینا قرین انصاف نہیں۔ تحقیق، حوالہ جاتی کام اور
سے، اقبالیات بھارت کا دامن بڑی حد تک خالی ہے۔ بھارت کے بعض جرائد (مثلاً "جامعہ"، "شیرازہ"
ہمارا اردو ڈائجسٹ"، "ماہ نامہ ایوان اسلام" "نقد و نظر"، "شاعر" وغیرہ) نے نہایت وقیع اقبال نمبر شائع کیے ہیں۔
ز لوازمات، مواد، تصاویر اور ضخامت کے اعتبار سے موخر الذکر ایک خوبصورت دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔

مجموعی حیثیت سے اقبالیات بھارت کا مزاج تحقیق و تدوین یا تراجم کے بجائے "تنقید و تجزیے
کا ہے۔ یہاں تک کہ جامعات کے تحقیقی مقالوں میں بھی نقد و انتقاد کا رجحان ہی غالب ہے۔

ایک بڑے شاعر کو، جو مفکرانہ لہجہ رکھتا ہو اور ہزار شیوہ بھی ہو، سمجھنے سمجھانے کے لیے کوئی ایک
زاویۂ نظر کار آمد و کافی نہیں ہو سکتا۔ اقبال کے ہاں فکر و نظر اور جذبہ و احساس کی ایسی بوقلمونی طرفگی
اور تنوع موجود ہے کہ ہر شخص اقبال کو اپنی نگاہ اور اپنے زاویے سے دیکھتا ہے۔ پھر جہاں مسائل کو،
انفرادی احساس و تاثر سے قطع نظر، مذہبی اور سیاسی و سماجی نظریات اور اجتماعی و قومی محسوسات کی سطح سے
دیکھنے اور پرکھنے کا رجحان کارفرما ہو، وہاں اقبال ایسے کثیر الجہت شاعر کی گوناگوں تعبیریں بھی فطری
ہیں۔ ایسے میں ہمیں توقع نہیں رکھنی چاہیے کہ مثلاً: بھارت میں اقبالیات کی جو تعبیریں کی گئی ہیں، وہ
پاکستانی اقبالیات سے مماثل و مطابق ہوں۔ البتہ بھارت کے اقبال آشناؤں سے ہمارا یہ مطالبہ ضرور ہے
کہ اقبال کی شاعری، فن، فکر اور فلسفے کا ایک کل کی حیثیت سے مطالعہ کریں، اور یہ دیکھیں کہ اس کا مجموعی
کم و کیف کیا ہے۔

سرور صاحب نے ایک پتے کی بات کہی ہے کہ ہندستان میں جدید اسلام کا رول، اچھی طرح
سمجھا ہو تو یہ کام اقبال ہی کے ذریعے پورا ہو سکتا ہے۔ اسی بات کو بہ الفاظ دیگر یوں بھی کہا جا سکتا
ہے کہ عہد جدید میں اقبال کی تفہیم کا ایک ذریعہ، اسلام اور علوم اسلامیہ کا مطالعہ بھی ہے۔ اقبال کی
اسلامیت قرون وسطیٰ کی پاپائیت، جامد مذہبیت یا مہاسبھائیت سے مختلف ہے۔ یہ ایک ایسا روشن
خیال، ترقی پسند اور حیات افروز نظریہ ہے، جو انسانیت نوازی، آفاقیت اور ہیومنزم ہی کا دوسرا
نام ہے۔ یہ درست ہے کہ اقبال کا ذہن ہندی ہے اور انھوں نے مغرب سے بھی بہت کچھ اخذ و کشید کیا مگر
ان کا سرچشمۂ فکر قرآن ہے، اور توحید و رسالت کے تصورات ان کے ہاں اساسی حیثیت رکھتے ہیں۔ اقبال
کی انسان دوستی کی جڑیں، ان کی اسی بنیاد سے پیوست ہیں۔

اقبال کی "حجازی لے" اور "عربی نوا" سے بدکنے کی نہیں، اسے سمجھنے کی ضرورت ہے۔ اقبال،
بھارت کا ماضی بھی ہے (اقبال ہندستان میں پیدا ہوئے، اور وہیں پیوند خاک ہوئے) اس کے باوجود اہل
بھارت لمحۂ حال میں بھی اس کی آواز سن سکتے ہیں۔ فکر اقبال میں یقیناً عہد جدید کے تقاضوں کا ساتھ دینے کی صلاحیت موجود
ہے، چنانچہ اقبال مستقبل کے نئے تناظرات میں بھی، اہل بھارت کے تجربات میں شریک رہتے ہوئے ان کے ہمدم و ہم
سائے رہیں گے۔ ●

بڑے بچوں
کے لیے
مکتبہ
پیامِ تعلیم
کی
دلچسپ کتابیں
زلو
مزیدار
کہانیاں
قیمت ۶/-
ایک دلچسپ ناول
سام پر کیا گزری
سید اظفر مہدی
قیمت: ۳/۵
شہنشاہ نے کہا:
"میں مفلس ہوں"
قیمت ۹/-
دلچسپ کہانیاں
پرواز
کی
کہانی
علی ناصر زیدی
قیمت ۳/-
ننھا سیاح
(ناول)
محمد زکریا مائل
قیمت ۷/-
سمندری طوفان
اور
تین لڑکے
قیمت: ۶ روپے
نرالے گوتیے
باتونی پھوا
جادو کی سارنگی

محمد علوی
سمیر وہار، سرکھیج روڈ
احمد آباد

بھاگلپور

دُور ـــــــ
بہت ہی دُور تھا مجھ سے بھاگلپور
پھر بھی میں ایک ایک گلی میں
خون میں لت پت پڑا ہوا تھا!
ایک ایک گھر میں
گھر والوں کے ساتھ جلا تھا!
کٹی پھٹی
اور جلی بجھی لاشوں میں
میری لاش بھی تھی!
ڈھونڈ رہا تھا میں اپنوں کو
مجھ کو میری تلاش بھی تھی!!

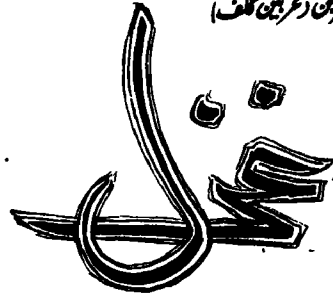
منیر الدین احمد
Deutsches Orient-Institut
Mittelweg 150
2000 Hamburg 13
West Germany

سخت جان

میری یادداشت کا آدمی
بہت سخت جان ہے
وہ مرنے کا نام ہی نہیں لیتا
اگرچہ میں ہر روز
اس کا گلا گھونٹتا ہوں
اس کے پیٹ میں چھری گھونپتا ہوں
اس کے سینے میں گولی مارتا ہوں
اس کو کنویں میں دھکیلتا ہوں
اس کو گاڑی کے نیچے پھینکتا ہوں

ہم ایک دوسرے کے لیے
اجنبی بن چکے ہیں
اس کی باتوں پر مجھے
اب ہنسی آتی ہے
مگر اس کی سخت جانی کے سامنے
میری ایک نہیں چلتی
وہ راتوں کو
خوابوں میں لوٹ کر آتا ہے
اور جب میری آنکھ کھلتی ہے
تو ماتھے پر پسینے کی بوندیں
ڈھلک رہی ہوتی ہیں
اور میری یادداشت کا آدمی
جس کا سایہ بھی
میرے قد سے نکل چکا ہے
بے تعلق ہو کر
ایک کونے میں کھڑا ہوتا ہے

شاہد نجیب آبادی
پوسٹ بکس نمبر ۲۶۵۲،
بحرین (عربین گلف)

غزل

یادنے جب تری ستایا ہے
بے قراری میں لطف آیا ہے

آسماں دور اور زمیں تھی سخت
ہم پہ ایسا بھی وقت آیا ہے

اُس نے ٹھوکر لگائی یا مجھ کو
صرف اُس راہ سے ہٹایا ہے

گرگئی کج کلاہ کی دستار
وقت نے آئینہ دکھایا ہے

جس کو سمجھے تھے اپنا ہم شاہدؔ
وہ ہمارا نہیں پرایا ہے

شمس فرخ آبادی
سحر منزل - گولا گنج - لکھنؤ

ہو، صاحب کو مبارک آپ سے تم، تم سے تو، کرنا
ہماری خو میں شامل ہی نہیں ہے وہ بدو، کرنا

خود اپنے رو برو اپنے کو مت بے آبرو، کرنا
جو پیشِ آئینہ جاؤ گریباں کو رفو، کرنا !!

متاعِ جاں یہی ٹھہری تو ہم سے کون چھینے گا
یہ شب کو خواب بننا اور دن کو آرزو کرنا

جہانِ آرزو میں روز و شب کا محتسب کر کے
بنامِ زندگی بخشا ہمیں دل کا لہو، کرنا

ہے مانا کارِ بے مصرف مگر بہلائے رکھتا ہے
اُدھر ناکام ہونا اور اِدھر پھر جستجو کرنا

ہوں وہ اشکِ وفا یا شمسؔ وہ بارش کی بوندیں ہوں
نہیں قسمت میں ہر قطرے کے پتھر میں نمو کرنا

ایوب صابر
۹- جھاڑواڑہ - بدھ مندر کے پیچھے
چوتھا نظام پور- بھیونڈی- ۴۲۱۳۰۲

جیتے جی ہم نے بھی مرنا سیکھ لیا
سمجھوتہ حالات سے کرنا سیکھ لیا

ریت میں کیسے ناو چلانے والے نے
دریاؤں کی تہ میں اترنا سیکھ لیا

صحبت میں رہ کر کچھ روز ہواؤں کی
بند دریچوں سے بھی گزرنا سیکھ لیا

سیاحی کرتے کرتے دریاؤں کی
ڈوب کے صابر ہم نے ابھرنا سیکھ لیا

ارشد لکھمنیاوی
سویلین اسٹاف افسر، آرمی ہیڈ کوارٹر
نئی دلی

دل کی آواز

فرمائش پر اپنے دوستوں کی
میں نے ٹھانی ایک نئی نظم کہنے کی
اور
حسبِ دستورِ زمانہ
تکیہ کرنا چاہا ان قدیم اوراق پر
جن میں پوشیدہ ہے کلام میر و غالب
لیکن
جوں ہی میں نے قدم رکھنا چاہا
اُن کے نقشِ قدم پر
گر گیا اسی دم پھسل کر
اور کہیں دور سے یہ آواز آئی
نظم ہوگی وہی بہتر
آواز جس میں شامل ہو تیرے دل کی!

واصف اسعدی
نزد کوناری بیبز گیٹ
شاہجہاں پور (یو.پی)

غیرت، خلوص، رنگِ حیا اور کچھ نہ تھا
مفلس کے پاس اس کے سوا اور کچھ نہ تھا

نخوت، غرور و کبر کے نقش و نگار تھے
زردار کی جبیں پہ لکھا اور کچھ نہ تھا

احباب نے بنا دیا اک انجمن مجھے
کیا میری دوستی کا صلہ اور کچھ نہ تھا

دیوار و در شکستہ تھے روزن ہزار ہا
مفلس کے اپنے گھر کا پتا اور کچھ نہ تھا

مانگا گیا ثبوت تو آنسو ٹپک پڑے
چشمِ قصوروار میں کیا اور کچھ نہ تھا

واصف لبوں پہ حرفِ دُعا تھا دُعا کے وقت
دل میں سوائے خوفِ خدا اور کچھ نہ تھا

رؤف رضا
۶۷۰ - بازار چتلی قبر
دلی ۱۱۰۰۰۶

حصار توڑتے ذہنوں کے تلخ لہجے ہیں
ہم اپنی دھند میں لپٹے ہوئے جزیرے ہیں

پرندے آئیں تو اک ایک شاخ لچکے گی
اس انتظار میں کتنے درخت جلتے ہیں

کسی بھی روز کسی لمحہ لوٹ آئیں گے
یہ خواہشوں کے پرندے ہوا کے بیٹے ہیں

طلب کی دھوپ جو اترے تو میں بھی دیکھ آؤں
میرے پڑوس کے آنگن میں کتنے سائے ہیں

یہی تو وقت ہے کردار کی حفاظت کا
کہ اب چراغ مخالف ہوا میں جلتے ہیں

اشونی کمار اشرف
ایم - جے - کالج بتیا
چمپارن (بہار)

غزل

رات گئے تک تصویروں میں بھرتا ہے سورنگ مصور
صبح کوئی دیوانہ آکر سارا رنگ اُڑا دیتا ہے

تم سے بچھڑے مدت گزری لیکن اب تک سمجھ نہ پایا
جب بھی بہاتا ہوں میں آنسو دامن کون بڑھا دیتا ہے

لاکھ خرد والوں سے بہتر دشتِ جنوں کا ایک مسافر
قاضی دور کھڑے رہتے ہیں سرمد فرق مٹا دیتا ہے

ہٹ ہٹ کر جو یہ ملتے ہیں آہوں کے گہرے ساگر میں
اُن بکھرے سپنوں کو چُن کر شاعر گیت بنا دیتا ہے

بات ہی کیا ہے بنتِ عنب کی ذکر ہی کیا ہے آبِ بقا کا
ان کی نظر سے پینے والا کوثر تک ٹھکرا دیتا ہے

دیکھ کے جس کے ہونٹ رسیلے بھر جاتا ہے رس سے جیون
ایک گھڑی کا اس کا رونا ساری رات رُلا دیتا ہے

اشرف اس صہبائے ازل کی کچھ ایسی تاثیر یں دیکھیں
میکش ساقی میں ضم ہو کر پردۂ ذات ہٹا دیتا ہے

... آباد - بھوپال

زخموں کے بازار سجانے والا میں
اپنے اُوپر تیر چلانے والا میں

قبل سفر امکان کی دہشت بے معنی
گردِ سفر سے راہ بنانے والا میں

میں اپنے اندر کچھ ہوں اور باہر کچھ
سچائی سے آنکھ ملانے والا میں

بزمِ ہوس میں جلتے ہیں جبریل کے پر
اس محفل میں آنے جانے والا میں

میں اپنے کو بھول گیا یہ بھول بھی جا
تجھ کو تیری یاد دلانے والا میں

زہریلے الفاظ کی تہ میں امرت ہے
خون میں ڈوبے گیت سنانے والا میں

تحریریں تاثیر سے عاری ہیں یا در
خامہ کو تلوار بنانے والا میں

بہارالدین ریاضؔ (کٹک)

غزل

خوشبو سے جو تہی ہو وہ ایسا گلاب ہے
لیکن کہیں گے کیسے زمانہ خراب ہے

میں فلسفی کے جیسے یوں ہی سوچتا رہا
ہم سب حباب ہیں کہ یہ دنیا حباب ہے

اُس کی طلب میں کھو گئے آہوِ خیال کے
صحرائے آرزو کا وہ ایسا سراب ہے

اس کو نہیں ہے پاکیِ داماں سے کچھ غرض
یوسف کی آرزو ہی زلیخا کا خواب ہے

آئینہ اپنے عجز کا کرتا ہے اعتراف
بے چہرگی تھی پہلے ہی اُس پر نقاب ہے

بکتا ہے بسکہ نام کا اُن کے ہی آج کل
اُن کی کٹیں گے ہاتھ میں جن کے رباب ہے

اُٹھی ہے ذات جشن کی ہر روز اُن کے گھر
دوشیزگی کے خون سے چھنتی شراب ہے

تلخی گھلی ہوئی ہے ریاضؔ ہر اک شعر میں
ہر شعر اپنا دعوتِ صد انقلاب ہے

شان بھارتی
بہار۔ نوادہ

غزل

اپنی حالت کو رو گئے الفاظ
ذہن جاگا تو سو گئے الفاظ

اب نصابوں سے اُٹھ گیا ایقان
تخم کیسا یہ بو گئے الفاظ

کس اُجالے میں ڈھونڈیے معنی
کس اندھیرے میں کھو گئے الفاظ

شانؔ میں لب کُشا ہوا نہ ہوا
ساتھ کچھ دور تو گئے الفاظ

کرشن ادیب
ای-۸۹ کچلو نگر
لدھیانہ (پنجاب)

ان حسیں پیڑوں کی یارب تازگی، قائم رہے
خشک پتّوں کی، ہوا سے دوستی، قائم رہے

بھولا بھٹکا سا مسافر رہ نہ بھولے رات کو
ان منڈیروں پہ ہمیشہ روشنی، قائم رہے

رائیگاں ہرگز نہ جائے دولتِ فکر و نظر
اے قلم، کاغذ سے بھی وابستگی قائم رہے

کاٹنا مشکل نہیں ہے زندگی کا یہ سفر
تجھ سے ملنے کی مگر اُمید سی، قائم رہے

زہرِ غم بھی ہے غنیمت پینے والوں کو ادیب
کاش ہونٹوں پہ ہمارے تشنگی، قائم رہے

ڈاکٹر جمال شاھد
۳۳- ڈاکٹر رفیع الدین-
(رانچی)

کسی دیوار کے سایے کا بھروسا نہ کرو
ریت کے ڈھیر سے دیوار اُٹھایا نہ کرو

روشنی تم کو اندھیروں سے ملے نا ممکن
ایسے ارمان کبھی دل میں جگایا نہ کرو

ظلمتِ شب ہے گذر جائے گی آئے گی سحر
وقت کی بات ہے یہ رات کا شکوہ نہ کرو

پھول چاہو تو کسی باغ میں جاؤ شاہد
ہاں مگر خارِ چمن زار سے الجھا نہ کرو

دلکش غازی پوری
مینیجنگ ایڈیٹر۔ ماہنامہ "جمیل"
CK 68/34 دالمنڈی بنارس

کہتے ہو کہ صحراؤں کا منظر نہیں دیکھا
شاید کبھی تم نے بھی مرا گھر نہیں دیکھا

سُنتا ہوں ترے ہاتھ ہوئے دستِ حنائی
اچھا ہے اِن آنکھوں نے یہ منظر نہیں دیکھا

وعدہ تھا کہ ہم تم سے محبت سے ملیں گے
کیوں اس نے مجھے آج پلٹ کر نہیں دیکھا

ہم لوگوں سے کیا پوچھتے ہو نیند کی لذّت
اک عمر ہوئی رات میں بستر نہیں دیکھا

کچھ کہتے ہیں وہ موم ہے کچھ کہتے ہیں پتھر
افسوس کہ میں نے اسے چھو کر نہیں دیکھا

دلکش جو محبت سے تواضع سے ہو خالی
ایسا تو کوئی میں نے سخنور نہیں دیکھا

ظفر اقبال ظفر
۱۷۰۔ کھیلدار۔ فتح پور
۱۲۶۰۱۱

میں انگلیوں کو شرر کر رہا ہوں برسوں سے
یہی میں کارِ ہنر کر رہا ہوں برسوں سے

کہیں بھی نقشِ محبت نہیں ملا مجھ کو
میں چہرہ چہرہ سفر کر رہا ہوں برسوں سے

کبھی تو چاندنی اُترے گی میرے آنگن میں
یہ سوچ کر میں بسر کر رہا ہوں برسوں سے

کوئی تو قافلہ ٹھہرے گا چھاؤں میں اس کی
میں زندگی کو شجر کر رہا ہوں برسوں سے

عجیب بات کہ تعمیرِ نو کی آس لیے
ظفر کھنڈر میں بسر کر رہا ہوں برسوں سے

رفعت سروش
پی ۱۱، نوئیڈا

ترقی پسندی کے نئے تقاضے

۱۹۴۵ء کی بات ہے۔ میں اور ساحر لدھیانوی محمد علی روڈ بمبئی کے ایک بک اسٹال پر کھڑے تھے۔ "نیا ادب" کا نیا شمارہ اٹھایا۔ نہایت خوبصورت گیٹ اپ۔ سر ورق پر اساتذہ اور بزرگانِ ادب کی تصویریں کولاژ کی طرح چھپی ہوئی تھیں۔ غالب، حالی، آزاد، اقبال اور پریم چند وغیرہ کی تصویریں۔ میں نے ساحر سے کہا "یہ نیا ادب!" "ساحر نے دھیمے لہجے میں کہا سر ورق پلٹو اس کے بعد نیا ادب ہے" اور غالباً یہ پرچہ وہ تھا جس میں اکتوبر ۱۹۴۵ء میں حیدرآباد میں منعقدہ انجمن ترقی پسند مصنفین کی آٹھ روزہ کانفرنس کی تفصیلی رپورٹ بھی چھپی تھی۔ وہ تاریخی کانفرنس جس میں قریب قریب تمام ترقی پسند ادیب جمع تھے۔ حسرت موہانی، قاضی عبدالغفار، سجاد ظہیر، فراق، ڈاکٹر علیم، کرشن چندر، مخدوم محی الدین، سبطِ حسن، احتشام حسین، پرویز شاہدی اور دیگر معتبر اہلِ قلم۔ اور ہم بہت سے نوجوان۔ آج پینتالیس سال بعد غور کیجیے تو نیا ادب کا دوسرا سرورق نیا ہے۔ غالب حالی اور اقبال وغیرہ کی روایت کو آگے بڑھانے والی ایک اور نسل اب خود ایک خوبصورت روایت بن چکی ہے اور یہ دوسرا سرِ ورق الٹیے تو آج کا نیا ادب تخلیق کرنے والوں کا ایک نیا اور تازہ دم کارواں نظر آتا ہے۔

ندی جب پیچ و خم کھاتی ہوئی بہتی ہے تو اپنے ساتھ خس و خاشاک کو بھی بہا کر لے آتی ہے لیکن اس کا صاف و شفاف پانی ہی زندگی کی تشنگی کو بجھاتا ہے اور نئی قوت و توانائی عطا کرتا ہے روایت کی گپھا سے نکلی ہوئی ادب کی دھارا کی افادیت کا بھی یہی عمل ہے زندگی کی طرح روایت کا سفر بھی جاری رہتا ہے اور روایت نئے نئے سانچے میں ڈھلتی رہتی ہے وقت اس کے حسن کو اپنے دامن میں سمیٹتا رہتا ہے۔ اور جو کچھ ناقابلِ قبول ہے وہ اپنی موت خود مر جاتا ہے ہر دور اپنے ساتھ ایک نئی معنویت لے کر آتا ہے اپنی وراثت کو پرکھتا ہے اور اخذ و استفادہ کرتا ہے۔

گل شاخ سے ٹوٹتے بھی رہے
اسی شاخ سے پھوٹتے بھی رہے

کوئی ادیب یا شاعر یا کوئی تحریک کلی طور پر ناقابلِ قبول نہیں ہوتی شکست و ریخت اور رد و قبول کا عمل ناگزیر ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو ہم اپنے ماضی کے سرمایہ کو بار بار نہ کھنگالتے۔ معلق ہو جاتے کہ آزاد نے غالب کو ذوق سے کمتر قرار دے دیا نظیر کو قابلِ اعتنا نہ سمجھا مگر ہر دور اپنے تاریخی اور ادبی سرمایہ کو اپنی نظر سے دیکھتا ہے اور اس سے وہ روشنی اخذ کرتا ہے جس کی اسے ضرورت ہے ہمارے بڑے شاعروں کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ اس صدی کے شروع میں اقبال ذہن پر چھایا ہوا تھا اور

اقبال کی بات کر نا فیشن میں شامل تھا۔ اس سلسلے میں ایک دلچسپ بات یاد آئی اور اس سے اقبال فہمی پر روشنی پڑتی ہے۔ ڈاکٹر کنور محمد اشرف بڑے ذہین اور رجائی آدمی تھے۔ ایک گفتگو کے دوران انھوں نے اپنی کسی تقریر کا ذکر کرتے ہوئے کہا "جن لوگوں کی تنخواہ پانچ سو روپے ہے ان کی سمجھ میں پورا اقبال آجاتا ہے جن کی تنخواہ ڈھائی سو روپے ہے وہ بال جبریل تک سمجھ لیتے ہیں اور جن کی تنخواہ سو روپے ہے ان کی سمجھ میں صرف بانگ درا ہی آتی ہے"۔

خیر یہ تو ایک جملہ معترضہ تھا۔ میں عرض یہ کر رہا تھا کہ ادب کی طرح تحریکات میں بھی ردّ و قبول کا عمل جاری رہتا ہے ہندستان میں انجمن ترقی پسند کی داغ بیل اس وقت پڑی جب ہماری جنگ آزادی اپنے شباب پر تھی۔ ہر بالغ نظر انسان انگریزی سامراج سے نفرت کر رہا تھا اور جلد از جلد انگریز کی غلامی کا جوا اتار کر پھینک دینا چاہتا تھا اس جنگ میں ہر شعبۂ حیات کے لوگ شامل ہوتے جا رہے تھے۔ ادیب و شاعر کسی قوم کی دل دھڑکن کے مانند ہوتے ہیں۔ قلم کے یہ سپاہی زندگی کے ہر مورچہ پر لڑنے جرأت رکھتے ہیں۔ بقول کسی کے

جہاں نہ پہنچا روی وہاں پہنچا کوی

جب قتل و خونریزی کا بازار گرم ہو استحصال کیا جا رہا ہو جان و مال عزّت و ناموس محفوظ نہ ہو تو ان حالات اور اُن کے عوامل سے کوئی شاعر یا ادیب اپنے آپ کو بے تعلق نہیں رکھ سکتا۔ یہ اس کے امکان سے باہر ہے وہ ملک و قوم اور معاشرے کی بدحالی پر خون کے آنسو بھی روئے گا، ان زخموں پر مرہم رکھنے کی بھی سعی کرے گا اور ظالم کا ہاتھ قلم کرنے کی ترغیب بھی دے گا۔ اگر زندگی کا کوئی مقصد ہے تو ادب کا بھی مقصد ہے۔ ایسا ادب جس کی کوئی سمت نہ ہو، جس سے زندگی کے کسی ملک، کسی فرقہ یا کسی رنگ کا اظہار نہ ہوتا ہو اسے ادب کہنے میں کم از کم مجھے تامل ہے

حبّ الوطنی کے جذبات کو فروغ دینے کا کام ادب کے وسیلے سے ایک عرصے سے جاری ہے اردو کے حوالے سے اس کی جڑیں امیر خسرو کی شاعری میں موجود ہیں اور میر و نظیر، حالی، اقبال اور جوش و فراق تک ایک تسلسل ہے اسی طرح باہمی محبّت اور بھائی چارے کے جذبات اور نسل و رنگ اور مذہب و ملّت کی تفریق سے بلند ہو کر آدمیت کے رشتے سے باہمی محبّت کا تصوّر بھی کوئی نئی چیز نہیں یہ خیال تو ہماری پوری شاعری میں جاری و ساری ہے۔ صوفی و بھگتی تحریک اس سے بھری پڑی ہے غزل کا نفسِ مضمون بھی یہی ہے اور بیانیہ شاعری میں تو کھل کر یہ بات کہی گئی ہے جو کہیں کہیں وعظ و نصیحت کے درجے تک پہنچ جاتی ہے۔ دراصل یہی عمل قابلِ غور ہے کیا ادب کو اپنے مقصد کے حصول کی خاطر وعظ و نصیحت کی سرحد میں داخل ہونا چاہیے ہیں؟ اس سوال کا جواب خود ہمارے ادب سے مل جاتا ہے۔ غالب نے وحدت انسانیت کے بارے میں اس طرح کہا ہے ؎

ہم موحّد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملّتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں
ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

لیکن حالی نے یہ انداز بیاں اختیار کیا ہے ؎

• بیٹھے بے فکر کیا ہو ہم وطنو!
اٹھو اہل وطن کے دوست بنو
ہو مسلمان اس میں یا ہندو
بودھ مذہب ہو یا کہ ہو برہمو
سب کو ایک ہی نگاہ سے دیکھو
سمجھو آنکھوں کی پتلیاں سب کو
ملک ہیں اتفاق سے آزاد
شہر ہیں اتفاق سے آباد

مقصدیت کی جو سطح غالب کے یہاں ملتی ہے وہ حالی کی سطح سے مختلف ہے کہاں غالب کا ایمان اور کہاں حالی کا سپاٹ لہجہ جو ایمائیت گہرائی اور تہ داری غالب کے انداز بیان میں ہے وہ حالی کے اکہرے بیان میں مفقود ہے وقت نے غالب کے انداز بیان کو شرف قبولیت بخشا اور حالی کے اکہرے بیان کو مسترد کر دیا۔ اس اجمال کی تفصیل کے لیے گذشتہ سو سال کے ادبی سرمایہ پر نظر ڈال جائیے یہ حقیقت واضح ہو کر سامنے آجائے گی کہ شاعری جب بھی منظوم صحافت اور خطابت کی سطح پر آئی، اہل ذوق نے بیزاری کا اظہار کیا اور جن شعراء نے اس نکتہ کو سمجھا انھوں نے سیاست سے عملی وابستگی کے باوجود، اپنی شاعری کو صحافت اور نعرہ بازی کے درجہ تک نہ گرنے دیا ادبی روایت کی آبرو رکھی اور رمزیت اور معنویت کی تہوں کو برقرار رکھا۔ اس امر کی مثال حسرت، فراق، اور فیض کی شاعری ہے موضوع اور فن میں توازن رکھنا بھی ایک فن کاری ہے۔

جیسا کہ شروع میں اشارہ کر چکا ہوں ادیب اور شاعر وقت کے تقاضوں سے کبھی بے بہرہ نہیں رہے اور اپنی بساط کے مطابق اپنا قومی اور سماجی فریضہ ادا کرتے رہے۔ یہ انفرادی کوششیں اجتماعی طور پر نہ تھیں اور کسی منظم تحریک کی شکل میں ظاہر نہیں ہوئی تھیں۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کا ایک تو بڑا کارنامہ یہ ہے کہ ۱۹۳۶ء میں ایک طرح سوچنے والوں کے لیے ایک پلیٹ فارم مقرر کیا اور پریم چند سے لے کر سجاد ظہیر تک ایک رشتہ تحریک میں منسلک ہو گئے اور پھر یہ کارواں نئی شان سے آگے بڑھا اور اس کی روشنی میں تخلیق کا سلسلہ بھی جاری رہا جو بظاہر تحریک سے وابستہ نہیں تھے۔ بلکہ جیسے شاعر نے قحط بنگال کے تناظر میں کہا

ایک تیغ کی جنبش سی نظر آتی ہے مجھ کو
ایک ہاتھ پس پردہ در دیکھ رہا ہوں

گویا پوری ادبی فضا اس تحریک سے متاثر ہوئی۔

دوسرا عظیم تر کارنامہ یہ ہے کہ ہندوستانی ادیبوں اور بالخصوص اردو ادیبوں کی توجہ اس طرف مبذول کرائی کہ وہ ایک ملک میں ہی نہیں، بلکہ ایک برّ اعظم اور ایک کرہ ارض میں رہتے ہیں اور بین الاقوامی برادری کا ایک حصہ ہیں اس لیے بین الاقوامی مسائل سے چشم پوشی نہیں کر سکتے۔ اس تحریک سے پہلے بین الاقوامی مسائل کی جھلک واضح طور پر صرف اقبال کی شاعری میں ملتی ہے۔ ترقی پسند تحریک کا احسان ہے کہ اس نے ہمارے ادیبوں اور شاعروں کو ذہن نشین کرایا کہ بین الاقوامی رشتے اسی وقت مضبوط

ہو سکتے ہیں جب ہم دوسرے ملکوں کے عوام کے مسائل اور ان کے دکھ درد کو محسوس کریں اور ان مثبت اور منفی رجحانات کا جائزہ لیں جن کے باعث عالمی فضا میں ایک ہلچل اور انتشار ہے۔ اندھیرے کی بھی یلغار ہے اور نئے سورج کی کرنیں بھی پھوٹ رہی ہیں ہیں۔ وہ دور تھا کہ دوسری جنگ عظیم کا لاوا اندر ہی اندر کھول رہا تھا پھر بہت جلد یہ آتش فشاں پھٹ پڑا اور دنیا ہلاکت و تخریب کے ناقابل تصور تجربات سے دوچار ہوئی دنیا کا کوئی فرد ایسا نہ تھا جس تک اس آتش فشاں کی آنچ نہ پہنچی اور ہر صاحب فکر کی طرح ادیبوں اور شاعروں کو بھی بساط عالم پر رونما ہونے والے واقعات کو اپنی فکر کا ایک حصہ بنانا پڑا۔ گویا اس تحریک کی بدولت ہم۔

اپنے ملکی دائرے سے نکل کر بین الاقوامی فکر و تخیل کے دائرے میں داخل ہوئے اور ہمارے ادب میں آفاقیت کے آثار نمودار ہونے لگے۔ "لندن کی ایک رات"۔ جیسے ناولٹ اور "خواب سحر" جیسی نظمیں لکھی گئیں۔ اور ترقی پسند ادب کا یہ دھارا بڑی شان سے آگے بڑھا۔ اب اس دھارے کے ساتھ خس و خاشاک بھی آئے کہ یہ بھی زندگی کا ایک عمل ہے مگر ردّ و قبول کا سلسلہ کل بھی جاری تھا اور آج بھی جاری ہے اور زندگی فاضل مادّوں کو کاٹتی چھانٹی آگے بڑھ رہی ہے گذشتہ پچاس سال میں قومی اور بین الاقوامی سطح پر بہت سے انقلابات رونما ہوئے ہم نے ایک طویل جنگ آزادی جیت تو لی مگر نو آبادیاتی نظام کی لعنتوں کو مٹانے کا عمل آج تک جاری ہے اور ہم اندرونی خلفشار کی دلدل سے آج تک نہیں نکلے ہیں۔ جدّوجہد کر رہے ہیں اور یہ جدّوجہد ہمارے ادب کا ایک حصّہ ہے۔ وقیع حصّہ۔ ہماری فکر نہ محبوس ہے اور نہ محدود۔

۱۹۳۶ء کے مقابلہ میں آج ۱۹۹۰ء میں دنیا اور سکڑ گئی ہے فولادی پردے اٹھتے جا رہے ہیں اور دنیا کا کوئی مسئلہ کسی سے پوشیدہ نہیں رہا ہے آج مشرقی یورپ کی کراہ ہندستان کے دل میں تڑپ پیدا کرتی ہے ماسکو کے ایوان کا شور دلّی میں سنائی دیتا ہے۔ واشنگٹن اور لندن کی معاشرتی زندگی پر مشرقیت اپنا پرتو ڈالنے لگی ہے: مجاہدین فلسطین کا لہو ہمارے خون میں ہیجان پیدا کرتا ہے دیوار برلن کے ٹوٹنے کی آواز ہمارے کانوں تک پہنچ رہی ہے آج شیطنیت نے بشریت پر پھر شب خون مارا ہے اور سرمایہ کے پھیلاؤ نے سوشلزم کے یقین کو متزلزل کر دیا ہے ؎

جن پہ تکیہ تھا وہی پتّے ہوا دینے لگے

اس عالمی ماحول میں اگر کوئی شخص یہ کہنے لگے کہ میں تو صرف اپنے لیے جیتا ہوں، اپنے لیے سوچتا ہوں اپنے لیے لکھتا ہوں تو وہ خود فریبی میں مبتلا ہے۔ کیونکہ اس کی "میں" میں بھی بین الاقوامیت اور اس کے مسائل شامل ہیں آج ہم خلائی دور میں شامل ہو چکے ہیں یہ کرۂ ارض ہی نہیں کائنات ہماری بازی گاہ ہے ہم ایک انسانی برادری کے فرد ہیں اور تضادوں سے بھرے اس بین الاقوامی معاشرے کو بہتر سے بہتر بنانے کی جدّوجہد ہماری ذات کا ایک حصّہ ہے۔ ؎

سارے جہاں کا درد ہمارے جگر میں ہے۔

ہم اپنی عظیم روایات کے امین ہیں اور ان تمام اعلا قدروں کے وارث جنھوں نے ہمیں انسانیت پر ناز کرنا سکھایا ہمارے ہاتھوں میں وہ تمام مشعلیں ہیں جنھوں نے زندگی کے کسی نہ کسی موڑ پر انسان کو نئی راہ دکھائی اور امن و سلامتی کی منزل کا سراغ دیا۔ ہماری ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے اور آج بھی ہے کہ آدمی اور آدمی

یار ہو، قوموں اور ملکوں میں باہمی مفاہمت پیدا ہو، جنگ و جدال ماضی کی چیز بن کر رہ جائے یہ مقدس
د ہی ہماری تخلیقی کاوشوں کو نئی جہت کا عرفان بخشتی ہے اور اس عرفان کا ہی دوسرا نام کمٹ منٹ ہے
ث اپنی ذات اور ملک و قوم کے واسطے سے پوری انسانیت کی فلاح کے لیے اس شرور
سول کے لیے جس کی خاطر انسان ازل سے سرگرداں ہے۔
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

ڈاکٹر سید اختر امام عظیم آبادی
(لنکا)

سری لنکا میں اردو

یہ دوسری عالمگیر جنگ کے آخری سال کی بات ہے۔ سنگاپور کے سقوط کے بعد پنجابی پلٹنیں مونٹ بیٹن کی زیر قیادت لنکا آگئی تھیں مسلمانوں اور سکھوں کے دو دستے کولمبو کے دو مختلف حصوں میں مقیم تھے۔ شہر کے مرکزی ریلوے اسٹیشن سے جسے فورٹ (FORT,) کہتے ہیں اس لیے تقریباً چالیس قدم ہٹ کر جو لوہے کا پھاٹک تھا اس پر ایک تختہ آویزاں تھا جس پر اردو میں لکھا ہوا تھا:۔

"مہربانی کرکے آپ کا پاس دکھایئے"

فٹ پاتھ سے گزرتے ہوئے جب میں نے سرسری طور سے اندر کا جائزہ لیا تو فوجی گاڑیوں کی طرف آتے جاتے ہوئے سکھوں کو دیکھا اب یہ معمّا حل ہوگیا کہ اس اردو نوٹس کا روئے سخن کس کی طرف ہے۔ یہ وہ زمانہ تھا جبکہ میں عربی اور اسلامیات کا لکچرر ہوکر آیا تھا۔ ایک دن پنجابی مسلمانوں کی دعوت پر رکنے میں جا رہا تھا جب کیمپ کے قریب اترا تو ایک میمن تاجر نے ہماری صورت دیکھ کر مزاج پرسی کی پھر جو مکالمہ شروع ہوا وہ کچھ اس طرح تھا:۔

"آپ انڈین ہیں، کہاں سے آیا ہے؟"

"کلکتہ سے......"

"یہاں بیوپار ہے؟"

"نہیں یونیورسٹی میں پڑھانے آیا ہوں"

ہمارا بھی بیوپار ہے، مالدیپ سے مچھی (مچھلیاں) امپورٹ کرتا ہے۔

"اکیلا آیا ہے یا جنانا لوک ساتھ آیا ہے؟"

"نہیں ابھی تو اکیلا ہوں"

ہمارا جنانا لوگ جب "مُلک" (MULUCK) سے آئے گا تو بچہ سن کر کھوش ہوگا، جاتا کہاں ہے؟

"بس یہیں کیمپ تک"

"سلام وا لیکُم"

"وعلیکم السلام"

جب اندر کیمپ میں داخل ہوا تو آغا محمد اشرف سے ملاقات ہوئی۔ ان سے علی گڑھ میں مل چکا تھا۔ محمد حسین آزاد کے اس نواسے نے پھر بتایا کہ وہ مونٹ بیٹن کے ساتھ لنکا آتے ہیں اور آج ان سپاہیوں اور

افسروں سے باتیں ہوں گی۔ میں خوش ہوا چلو لنکا میں اردو بازار گرم تو رہے گا۔ کیمپ میں بھائیوں نے شاہانہ استقبال کیا اور کھانے کے بعد دیر تک اقبال اور قائد اعظم جناح کے متعلق باتیں ہوتی رہیں۔

آغا محمد اشرف اور میں نے مشہور پوری تاجر موسیٰ جی کی عنایتوں سے ایک مکان لے لیا تھا۔ میں گھر کی صفائی کیا کرتا تھا اور اشرف باورچی کے فرائض انجام دیتے رہے۔ صبح کو وہ ریڈیو سی ایک RADIO SEAC جس کے وہ افسر اعلا تھے، چلے جایا کرتے تھے۔ اور میں میر کی طرح بغل میں کتابیں دابے ہوئے یونی ورسٹی نکل جایا کرتا تھا۔ پھر جب اشرف دہلی چلے گئے تو میں نے کہیں اور رہنے سہنے کا انتظام کر لیا تھا۔

وقت کی سوئیاں تیز گردش کرتی رہیں اور پھر دیکھتے ہی دیکھتے پاکستان عالم وجود میں آگیا ۴۸ء میں لنکا پہ آزادی مسلط کر دی گئی یا یوں کہیے کہ آزادی تھوپ دی گئی۔

تقریباً دس سال ہوتے ہوں گے کہ ایک دن پیرادینیا (PIRADENIYA) یونی ورسٹی جو کینڈی کے مضافات میں ہے درس دے رہا تھا کہ چپراسی نے آکر کہا کہ ایک سینہالی نوجوان آپ سے ملنا چاہتے ہیں۔ میں نے اندر بلا لیا جب وہ اندر آئے تو میں نے ایک سنہالی نوجوان کو دیکھا، سانولا رنگ دبلے پتلے اور کھرا نقشہ تھا۔ باتیں سنہالی میں شروع ہوئیں جو اکثریت کی زبان ہے پھر خود ہی کہنے لگے کہ میں اردو بولنا چاہتا ہوں۔ میں نے کہا یہ شوق! اردو آپ نے کہاں سیکھی؟ کہنے لگے سینمائی اشتہاروں کے ذریعہ وہ اس طرح کہ جب سینما ہال کے باہر انگریزی میں مثلاً وحیدہ رحمٰن لکھا رہتا اور اس کے نیچے اردو میں تو میں نے قیاس کے ذریعہ یہ سمجھا کہ حروف تہجی کے اعتبار سے یہ فلاں حروف ہو سکتے ہیں پھر اسی طرح جب سینما میں سائرہ بانو اور دیپ کمار کے مکالمے سنتا تو آوازوں کے اتار چڑھاؤ سے مجھے انس یا لگاؤ پیدا ہو گیا پھر جہاں کہیں اردو اشتہار سینما سے باہر دیکھتا یا اتفاقاً کوئی تراشہ ہاتھ آجاتا تو قیاس آرائیاں کرنے لگتا۔ یہاں کے میمن تاجروں سے بھی ملا مگر میں ہندستانی نہیں بلکہ اردو سیکھنا چاہتا تھا تو اس طرح سال بھر کی کوششوں کے بعد میں نے اردو میں لکھنے کے لیے قلم اٹھایا۔ میں نے انھیں اردو افسانے دیے جو موجود تھے اور مثنوی میر حسن دہلوی بھی وہ کولمبو چلے گئے پھر اردو کی کشش لیے کینڈی آرہے ہیں۔

وہ بدھ مت کے پیرو تھے اور سبزی خور، گوشت قطعاً نہیں کھاتے تھے پھر ہمارا یہ معمول سا ہو گیا تھا کہ روزانہ یونی ورسٹی سے گھر واپس ہوتے ہوئے انھیں اپنی کار میں لنچ کے لیے بٹھا لیتا تھا اور رستہ میں وہ اردو بولتے جاتے تھے اکثر یہ خیال آیا کہ اردو کے مشہور ادیب اور مصنف ڈاکٹر ابواللیث صدیقی یا شان الحق حقی سے رجوع کروں یا علی گڑھ کا سہارا ڈھونڈوں مگر بات آئی گئی ہو گئی۔

چند مہینوں بعد ایک دن کولمبو کے شفاخانے سے اطلاع ملی کہ وکرمتلکہ سرطان کے موذی مرض میں مبتلا ہے دیکھا تو وہ بستر سے لگ گئے تھے اور پھر چند ہفتے بعد یہ اردو پرست ہمیشہ کے لیے بچھڑ گیا۔

اس جواں مرگ کے اردو اور سنہالی خطوط ہمارے پاس محفوظ ہیں اردو خط کا عکس بھجوا رہا ہوں۔ اس سے اردو شناسی کا اندازہ ہو گا۔

یہاں لنکا میں پاکستانی سفارتخانے کے سوا اردو جانتا تو درکنار عوام نے اس کا نام بھی نہیں سنا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ ہمارا ہندستان جغرافی اعتبار سے جنوبی ہندستان ہے جہاں چار دراوڑی زبانیں بولی جاتی ہیں یعنی تامل، تلگو، کنڑی اور ملایالم۔ جنوبی ہندستان کی سرزمین سے واقف ہوں جنوب میں ترچناپلی سے

اور دکھن کی طرف سفر کیجیے تو جوا کے دکے مسلمان ٹوٹی پھوٹی اردو بولتے ہوئے ملتے تھے وہ بھی عموماً ناپید ہیں یا اگر ہوں تو میں ان سے رابطہ پیدا نہ کر سکا دوسرے الفاظ میں برّ صغیر کے جنوبی خطوں سے لے کر پورے ہندستان اور پاکستان میں مسلمانوں کی مشترکہ زبان یہی اردو ہے ویسے علاقائی زبانیں تو ہیں ہی۔

یہاں بوہری قوم کی مجلسوں میں شریک ہوتا رہتا ہوں محرم میں عاشورہ تک اردو مرثیے پڑھے جاتے ہیں مگر ان کاغذوں پر جو چھپے ہوئے مراثی ہیں وہ گجراتی رسم الخط میں ہوتے ہیں۔

ویسے زبان لکھنؤ کی ہوتی ہے۔ یہاں جزیرے کے کوہستانی خطہ میں جو کینڈی شہر ہے اور جو ہمارا وطن ہے اور جس کی آبادی ایک لاکھ کے لگ بھگ ہوگی اردو جاننے والا صرف آپ کا یہ حقیر کاتب ہے اور اس کی لنکائی شریک حیات جو مور (MOOR .) عربی النسل ہے۔ میں نے اہلیہ کو اردو سکھا دی ہے اور وہ بے تکلف اردو بولتی ہیں میں گھر پر عموماً اردو ہی بولتا ہوں مگر جب ملنے والے آجاتے ہیں تو پھر سنہالی شروع ہو جاتی ہے۔

اردو کا یہ رنگ تو آپ نے ملاحظہ کیا مگر حیرت انگیز حقیقت یہ بھی ہے کہ انتہائی جنوب ہند کے علاقوں اور لنکا کو پھاند کر اردو جزائر محل دیپ (MALDIVES) میں مقبول ہے۔ یہ جزائر یہاں سے تقریباً سات سو میل جنوب مغربی سمت بحر ہند میں کوئی ایک ہزار میل تک پھیلے ہوئے ہیں۔ دارالسلطنت مالے (MALE) ہے جس کی لمبائی ڈیڑھ دو میل ہوگی اور چوڑائی ایک میل ہے۔ سوال یہ ہے کہ اردو کا آشیانہ وہاں کون لے گیا؟ پہلے یہاں بادشاہت تھی اور سلاطین کا سلسلہ چلتا رہتا تھا۔ ان محلوں کے شہزادے اعلا تعلیم ,, کے لیے علی گڑھ یا لکھنؤ یا قاہرہ جایا کرتے تھے اردو ماہنامے اور روزنامے شمالی ہندستان سے آیا کرتے تھے۔ میں نے خود تیس برس پہلے جو سلطان تھے ان کے کولمبو کے محل میں اردو اخبارات دیکھے تھے۔ وزیر تعلیم جناب شہاب صاحب کو ذاتی طور پر جانتا ہوں جو ہمارے غریب خانے پر کرم فرمایا کرتے تھے اور بلا جھجک فرّاٹے سے اردو بولتے تھے اسی طرح سابق شاہی خاندان کے سپوت ابراہیم حلمی دیدی IBRAHIM HILMI DIDI بھی علی گڑھ میں ہمارے ہم سبق تھے۔

آجکل یہاں ہندی، اردو فلمیں آتی ہی نہیں ہیں نہ بمبئی سے اور نہ کراچی سے اس لیے میں بھی اپنی تشنگی بجھا نہیں سکتا ہوں۔ پاکستان کے برخلاف آپ کا دیش ہندی پرچار کے لیے سرگرم ہے شمالی ہندستان سے۔ سے ہندی کے لکچرار بھی آجایا کرتے ہیں مگر ان کی تعلیم دیوناگری رسم الخط کے ذریعہ ہوتی ہے جو اکثریت یعنی بودھوں کی مذہبی زبان پالی کی مترادف ہے اس لیے اردو سے لگاؤ کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا ہے۔

(اردو خط کا عکس)

نمونہائے

اہم ... [illegible]
[illegible]
11-10-67

مکرمی تسلیم!

اُمید ہے کہ آپ اور پرواد کے سبھی لوگ خیر ہونگے میں بھی یہاں پر خیریت سے ہوں اُس دن آپ سے مل کر مجھے بڑی مسرت حاصل ہوئی مجھے آپ کی کرم فرمائی پرناز ہے کیونکہ آپ نے اس ناچیز پر اتنا رحم فرمایا کہ یہ مجھ سے معلوم نہیں تھا یہ کسی فاضل شخص کے ساتھ میری پہلی ملاقات تھی ہم دیہاتی لوگ ... ایسا موقعہ پانے ہیں میری تعلیم بہت ہی خراب حالت میں ہوئی مایوسی کے عالم میں ... سب کچھ سیکھ رہا ہوں چھپی ہے ہیں جو اُمیدیں میرے دل میں تھیں وہ کسی زمانہ میں برنہیں آئیں لنکا کی تعلیم ایسے ...

مکتبہ جامعہ بک کلب
کا ممبر بن کر اردو کی ادبی اور معیاری کتابیں رعایتی قیمت پر حاصل کیجیے
ہمیں یقین ہے کہ اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے حضرات اس نئی اسکیم سے استفادہ کریں گے اور ہمیں موقع دیں گے کہ ہم کم سے کم مدت میں زیادہ سے زیادہ اچھی کتابیں آپ کی خدمت میں پیش کر سکیں۔
قواعد وضوابط
1 بک کلب کی فیس رکنیت پانچ روپے (Rs. 5/=) ہوگی۔ (ممبر بننے کے لیے کسی فارم کی ضرورت نہیں فیس رکنیت بھیج دینا کافی ہے)
2 ۔ بک کلب کے ہر ممبر سے ماہنامہ "کتاب نما" کا (جس کا سالانہ چندہ 25/- روپے ہے) صرف 12/- روپے سالانہ چندہ لیا جائے گا۔
3 ۔ ہر ممبر کو مطبوعات مکتبہ جامعہ لمیٹڈ (غیر درسی) پر 25٪ اور ہندوستان میں چھپی ہوئی تمام اردو کی کتابوں کی خریداری پر 6¼ کمیشن دیا جائے گا۔ (ہر فرمائش پر بک کلب کی ممبری کا حوالہ دینا ضروری ہوگا۔
4 ۔ بک کلب کا ممبر صرف انفرادی طور سے بنا جا سکتا ہے۔ کوئی لائبریری بک کلب کی ممبر نہیں بن سکتی۔
5 ۔ ممبری کے دوران، ممبر حضرات جتنی بار چاہیں کتابیں خرید سکتے ہیں۔
6 کتابیں بذریعہ وی پی روانہ کی جائیں گی اور اخراجات روانگی کتب ممبر کے ذمے ہوں گے۔
7 ۔ گیارہ مہینے گزرنے کے بعد ہر ممبر کے لیے لازمی ہوگا کہ وہ فیس رکنیت کی کتابیں خرید کر پچھلا حساب صاف کرے اور آیندہ کے لیے پھر سے رکنیت کی فیس بذریعہ منی آرڈر روانہ کرے۔
8 ۔ بک کلب کی رکنیت کی مدت پوری ہو جانے کے باوجود اگر کسی ممبر نے اپنی طرف سے کتابوں کا آرڈر نہیں بھیجا تو ہم مجبوراً اپنی پسند کی کتاب بھیج کر حساب صاف کر دیں گے۔
ممبر حضرات اپنی پسند کی کتابیں مکتبہ جامعہ لمیٹڈ یا اس کی کسی بھی شاخ سے حاصل کر سکتے ہیں
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دلی
شاخیں:-
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
پرنسس بلڈنگ، بمبئی 400003
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
اردو بازار، دہلی 110006
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
شمشاد مارکیٹ، علی گڑھ 202001

امتیاز احمد
شعبہ اردو۔ مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

کلیم الدین احمد کی آخری نظر
(میر انیس پر کلیم الدین احمد کی پس مرگ شائع کتاب کا مطالعہ)

اردو تنقید کے ناقد بے زمام کو کلیم الدین احمد نے جس طرح سوے قطار لانے کی کوشش کی اور اس میں جس طرح اور جس قدر کامیاب ہوئے وہ نہ صرف مستحسن بلکہ قابلِ اتباع بھی ٹھہرا یہاں تک کہ اردو کے بزرگ ترین نقاد پروفیسر آل احمد سرور کو بھی لکھنا پڑا :۔

"پروفیسر کلیم الدین احمد ہمارے چوٹی کے نقاد ہیں۔ میں انھیں ایک بہت اہم نقاد ہی نہیں تنقید کا ایک بہت اچھا معلم بھی سمجھتا ہوں۔ نقاد کا کام صرف بت گری نہیں بت شکنی بھی ہے اور کلیم الدین احمد نے بہت سے بت توڑے ہیں"

کلیم الدین احمد کی اس بت شکنی کی ابتدا ان کی تصنیف "اردو شاعری پر ایک نظر" سے ہوتی ہے۔ اس کی دونوں جلدوں میں اردو کے پورے شعری سرمایے کا تنقیدی جائزہ لینے کے بعد کلیم الدین احمد نے جن شعرا کو اپنے خصوصی مطالعہ کا موضوع بنایا وہ اقبال اور انیس ہیں۔ اقبال پر ان کی کتاب "اقبال۔ ایک مطالعہ" ان کی زندگی میں ہی شائع ہو چکی تھی۔ میر انیس پر زندگی کے آخری دنوں میں وہ کام کر رہے تھے جب نامکمل اور غیر مرتب چھوڑ کر انھوں نے داعی اجل کو لبیک کہا۔ یہی غیر مرتب اور منتشر اجزا اب بہار اردو اکادمی کی کوشش سے "میر انیس" کے نام سے کتابی شکل میں شائع ہو گئے ہیں۔ بہار اردو اکیڈمی کے سکریٹری سراج الدین صاحب کے "گفتنی" سے پتا چلتا ہے کہ اکیڈمی نے کلیم الدین احمد کی "باقی غیر مطبوعہ تحریریں" شائع کرنے کا فیصلہ کیا تھا اور کلیم صاحب کے ورثا کی مدد سے وہ اسے عملی جامہ پہنا رہی ہے۔ کلیم صاحب کی سوانح "اپنی تلاش میں" جلد دوم کے بعد "میر انیس" کی اشاعت مذکورہ فیصلہ کا دوسرا عملی قدم ہے۔ کلیم الدین احمد کی دیگر تصانیف کے برخلاف اس میں کوئی ابتدائیہ نہیں ہے۔ بلکہ بغیر کسی تمہید کے کتاب کا پہلا باب شروع ہو گیا ہے۔ علاوہ ازیں حواشی یا حوالہ جات کا بھی کہیں کوئی پتا نہیں چلتا بعض جگہوں پر صرف مصنف کا نام دے دیا گیا ہے۔ اکثر و بیشتر اقتباسات کے آغاز و اختتام کا بھی پتا نہیں چلتا اور بعض اقتباسات کے آغاز و اختتام کا بھی پتا نہیں چلتا اور بعض اقتباسات تو آپس میں گڈمڈ ہو گئے ہیں۔ اس سے پتا چلتا ہے کہ کلیم صاحب اس کتاب کو پوری طرح مرتب نہیں کر پائے تھے کتاب میں ضمیمہ ایک اور ضمیمہ دو کا ذکر بھی آیا ہے جس میں بعض تفصیلات پیش ہونی تھیں لیکن موجودہ کتاب کے ساتھ ان کا کوئی پتا نہیں چلتا پھر صفحہ ۹۱ پر "پہلے ہر غازی نے صفیں کیں تہ و بالا" سے لیکر صفحہ ۹۳ پر ۱۴ اس جنگ کو بھی لوگ بہت یاد کریں گے" بالکل غیر متعلق ہے۔ اگر انھیں موقع ملتا تو اپنی دوسری تصانیف کی طرح اس میں بھی وہ حواشی کا اہتمام کرتے اور

اقتباسات کو کسی طرح اصل متن میں گڈمڈ نہ ہونے دیتے۔ ضرورت اس بات کی تھی کہ اسے کلیم الدین احمد کی دوسری تصانیف کے انداز پر مرتب کرکے شائع کیا جاتا لیکن ایسا نہ ہو سکا اور یہ اس طرح شائع کر دی گئی۔ بہرحال اپنی موجودہ حالت میں بھی یہ کتاب انیسیات پر شائع شدہ کتابوں میں ایک اہم اضافہ ہے اور مطالعۂ کلام انیس کو بعض نئی جہات سے روشناس کرتی ہے۔

۱۸×۲۲ سائز میں ۲۰۴ صفحات کی یہ کتاب جن مباحث کا احاطہ کرتی ہے وہ درج ذیل ہیں:

پہلی بات جس کی طرف اس کتاب میں توجہ کی گئی ہے وہ مراثی انیس کی ہیئت ہے۔ انیس نے مراثی کے لیے جو ہیئت استعمال کی ہے وہ مسدس کی ہیئت ہے جس میں بقول پروفیسر آل احمد سرورؔ "ہرچند کہ چار مصرعے سامعین کو متوجہ کرنے کے لیے ہیں اور متوجہ کرنے کے لیے اکثر ایک بات کو کئی کئی مثالوں سے واضح کرنا ہوتا ہے اور پھر بیت یا ٹیپ میں پورے خیال کو سمیٹ کر ایک ایسی منزل پر لانا ہوتا ہے جو پورے سفر کا سنگ میل بن جاتی ہے۔" (انیس شناسی مرتبہ گوپی چند نارنگ صفحہ ۱۵) جناب علی جواد زیدی مزید تفصیل بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں "مسدس کی ارتقا یافتہ شکل میں پوری نظم یا پورا مرثیہ ایک اکائی ہوتا تھا لیکن تکنیک کے اعتبار سے ہر بند خود بھی ایک اکائی ہوتا تھا جس میں چار مصرعوں پر پھیلی ہوئی بات بیت یا ٹیپ کے دو آخری مصرعوں میں نقطۂ عروج کو پہنچتی تھی۔ . . . . . اگر ایک بند کے مختلف مصرعوں میں تکرار مضمون بھی تو اس طرح کہ ہر مصرع کوئی نیا پہلو کوئی نیا گوشہ ظاہر کرے اور ڈھلان لیتے ہوئے پانی کی طرح بیت کے دامن تک روانی اور احساس سمت کے ساتھ بڑھتا چلا جائے۔" (ایضاً صفحہ ۶۵)

منقولہ اقتباسات سے یہ بات بہرحال سامنے آتی ہے کہ مسدس کی ہیئت کی وجہ سے مراثی میں تکرار اور طوالت پیدا ہوتی ہے لیکن مذکورہ ناقدین نے اسے اس انداز میں پیش کیا ہے کہ یہ باتیں نقص کے بجائے خوبی معلوم ہونے لگتی ہیں لیکن کلیم الدین احمد نے مرثیہ کی ہیئت کے اس پہلو کو یوں پیش کیا ہے کہ مسدس کی ہیئت کی مجبوری کی وجہ سے کلام انیس میں طوالت بےجا اور تکرار محض کی خامیاں پیدا ہوگئی ہیں اس خامی کو ثابت کرنے کے لیے کلیم الدین احمد نے یہ عملی طریقہ اپنایا ہے کہ مختلف بندوں کے غیر ضروری مصرعوں کو نکال کر بتانے کی کوشش کی ہے کہ اگر یہ حصے ان بندوں سے نکال بھی دیے جائیں تو ان کے مفہوم اور زور بیان میں کوئی فرق نہیں آتا۔ اور کبھی مربع اور کبھی مثلث کی ہیئتوں سے کام چل جاتا ہے یعنی دو دو تین تین مصرعے محض بھرتی کے ہوتے ہیں۔ جو فارم کی کمزوری اور خامی کی دلیل ہے۔

اسی سلسلے میں کلیم الدین احمد نے جو دوسری بات کہی ہے وہ یہ ہے کہ میر انیس کے یہاں مسدس کے ہر بند کے تمام مصرعے ایک دوسرے سے پیوست نہیں ہیں بلکہ ان کی بندش اتنی کمزور ہوتی ہے کہ کسی مصرعے کو کہیں سے کہیں اٹھا کر رکھ دیجیے کوئی فرق نہیں پڑتا۔

کتاب کا دوسرا حصہ کلام انیس میں عربیت اور لکھنویت کے عناصر سے بحث کرتا ہے۔ اس سلسلے میں کلیم الدین نے خاصا شدت پسندانہ رویہ اختیار کیا ہے۔ مختلف ناقدین کی آرا پیش کرنے کے بعد لکھتے ہیں۔

"اقتدار — اقتدار۔ اقتدار۔ مجھے حیرت ہوتی ہے کہ اردو والے دیکھ کو دیکھ کہنے سے کیوں گریز کرتے ہیں۔ کسی شاعر میں وہ انیس ہوں یا کوئی اور وہ کمی دیکھتے ہیں، خامی دیکھتے ہیں بے جا BLUNDER, کی حد تک کیوں نہ ہو وہ فوراً اس کی تاویل کرنے

لگتے ہیں۔ جو مثالیں پیش کی گئی ہیں وہ تاویل ہے اور یہ تاویل — PROSTITUTION —
— OF CRITICISM کے حد تک پہنچ گئی ہے،، (ص ۳۵)

بہر حال ان تاویلات سے قطع نظر کرکے اس سلسلے میں کلیم الدین احمد کے جو اعتراضات ہیں وہ درج ذیل ہیں:

۱۔ "انیس نے حضرت زینب اور دوسری خواتین سے متعلق لکھا ہے وہ ان پر ایک قسم کا SLANDER, ہے۔ عرب عورتیں جری ہوتی تھیں کم سے کم وہ ہر بات پر آنسو نہیں بہایا کرتی تھیں بلکہ قبل اسلام ان میں ایک قسم کی SAVAGERY, بھی تھی،، (ص ۴۰)

۲۔ انیس اپنی تہذیبی نمائش میں تاریخی منطق اور نفسیات کا بری طرح گلا گھونٹ دیتے ہیں۔ اور موقع و محل کی نزاکت کو بھی فراموش کر دیتے ہیں۔ ایسی ایسی بے شمار مثالیں بلا تکلف پیش کی جاسکتی ہیں،، (ص ۴۳)

۳۔ "عرب تہذیب اور لکھنوی ثقافت میں زمین اور آسمان کا فرق ہے۔ میر انیس نے اس مسئلے پر سوچنے سے پہلے اردو مرثیہ کی روایت کو زیادہ مسلّم سمجھا اس لیے محسوس ہوتا ہے کہ واقعۂ کربلا کے بیان میں اودھی تہذیب کی اجارہ داری ہے" (ص ۴۴)

اودھی تہذیب کی اس اجارہ داری کے سلسلے میں انھوں نے بہت اچھی مثالیں دورانِ جنگ حضرت علی اکبر اور حضرت حُر بن یزید تمیمی کے اپنی تعریف سن کر تسلیم کے لیے جھک جانے کی پیش کی ہے جس سے ان کے دعوے کو تقویت پہنچتی ہے۔

تیسرا باب تاریخیت اور افسانویت کے عناصر سے بحث کرتا ہے اور اس کی بنیاد اس بحث پر ہے کہ حضرت امام حسین کو بچپن سے ہی یہ معلوم تھا کہ فلاں دن فلاں وقت فلاں مقام پر وہ شہید ہوں گے۔ اور بقول کلیم الدین احمد "وہ خوش تھے کہ قرعۂ فال بنام من دیوانہ زدند" (ص ۵۳)

لیکن اس واقفیت، اس بار امانت کو بچپن سے اٹھانے کے لیے بخوشی تیار ہونے کے باوجود مراثیِ انیس میں امام حسین کو ایسی بے صبری کا اظہار کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے کہ تعجب ہوتا ہے۔ کلیم الدین نے یہاں حضرت عباس اور حضرت علی اکبر کی شہادت کے بعد امام حسین کی حالتِ زار میں مراثیِ انیس کے کئی بند پیش کیے گئے ہیں جن سے حضرت امام حسین کی بے صبری اور راضی بہ رضائے الٰہی نہ ہونے کا پہلو سامنے آتا ہے۔ یہاں پر کلیم الدین احمد نے ایک بہت اہم سوال اٹھایا ہے کہ "کیا یہ بات صحیح نہیں ہے کہ انیس امام حسین کا کردار نہیں بلکہ ان کا CARICATURE پیش کر رہے ہیں" (ص ۶۱) کلیم الدین احمد نے یہ بات بھی پیش کی ہے کہ انیس نے حضرت علی اکبر اور حضرت عباس کی شہادت پر امام حسین کو تین تین گھنٹے غشی یا سکتۂ موت کی حالت میں بھی دیکھا ہے۔ پھر حضرت امام حسین کے مرثیہ کے چند بند نقل کر کے لکھتے ہیں "جس کا جز یہ سہو، جو نجاتِ امتِ محمدیہ کا بارِ گراں بچپن سے اٹھائے ہو، جسے بچپن سے معلوم ہو کہ یوم عاشورہ کو صبح سے عصر تک کیا ہونے والا ہے، جو فاتح خیبر بیٹا کا بیٹا ہو وہ کیسے بے کس و بے بس عورت کی طرح ہر بات پہ رو دیتا پھر سکتا ہے لیکن انیس اسے مجبور یہ گریہ کرتے ہیں" (ص ۶۶)

وہ مزید کہتے ہیں کہ جیسا کہ انیس نے پیش کیا ہے کہ کربلا کے تمام واقعات "عرش معلی کے DIRECTION سے اور اہل بہشت کے زیر نظر اور ان کی منظوری سے ہو رہے تھے اور ملائک و اجنان ان کی مدد کو تیار تھے لیکن

وہ اسے گوارا نہیں کرتے کہ ان کا سر تو امانت پروردگار ہے اس کے باوجود ان کی گریہ وزاری اور آہ و بکا کا سلسلہ جاری رہتا ہے یہ بات سمجھ میں نہیں آتی یعنی انیس کو "نفسیات سے ELEMENTARY واقفیت بھی نہ تھی" (ص ۹۱)

چوتھا باب مراثی انیس کے جغرافیائی انحرافات سے بحث کرتا ہے اس سلسلے میں بھی انھوں نے بعض ناقدین کے اقتباسات پیش کیے ہیں جن میں ان جغرافیائی انحرافات کو مثبت انداز میں دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے اس کے بعد کلیم الدین احمد نے انیس کے مرثیہ سے مناظر صبح کی تصویر کشی کا ایک اقتباس پیش کیا ہے جو ۱۶ بندوں پر مشتمل ہے۔ اس میں تجربے کے طور پر بیچ کے چودہ بند نکال کر یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان بندوں کے خارج ہو جانے سے کسی طرح مرثیہ کے تسلسل پر کوئی اثر نہیں پڑتا ضمنی طور پر اس اقتباس سے پیدا ہونے والے تکرار پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس کے بعد صبح کے منظر کے مقابلہ میں دوپہر کی دھوپ کی شدت کی منظر کشی کا اقتباس پیش کیا گیا ہے اور پھر یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے اصولاً تو صبح کی منظر کشی میں انیس نے جس سبزہ گل، شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کی منظر کشی کی ہے وہ میدان کربلا میں آئے کہاں سے اور اگر آ گئے تو دوپہر ہوتے ہی کہاں غائب ہو گئے۔ ۹

علاوہ ازیں کلیم الدین نے مراثی انیس میں منظر نگاری کے ذریعے غم انگیز فضا پیدا کرنے کی کوشش کا بھی مطالعہ کیا ہے اور اس سلسلے میں بے موقع جذبات کی تفصیل کی وجہ سے اس میں پیدا ہونے والی کمی کا ذکر بھی کیا ہے

پانچواں باب مراثی انیس میں سراپا نگاری سے بحث کرتا ہے۔ اس باب میں کلیم الدین نے مراثی میں سراپا کی رو سے بحث کی ہے اور کلام انیس سے اقتباسات پیش کر کے یہ بتایا ہے کہ انیس خود بھی مراثی میں سراپا نگاری کو خیال کرتے تھے ہے۔

دل نے کہا کیوں امر فضول میں یہ کد ہے　　دی عقل رسا نے یہ گواہی کہ سند ہے

لیکن اس کے باوجود انھوں نے سراپے لکھے ہیں اور بڑے زور و شور سے لکھے ہیں اسی لیے کلیم الدین نے بھی بڑی تفصیل سے ان پر بحث کی ہے اور بکثرت مثالوں سے یہ ثابت کیا ہے کہ انیس جس قسم کی سراپا نگاری کرتے ہیں اوّل تو مراثی میں ان کا کوئی موقع نہیں ہے۔ ایک جانباز بہادر میدان جنگ میں اپنی شجاعت کے جوہر دکھانے جا رہا ہے۔ اور آپ اس کے گیسو، جبیں، ابرو، پلک، آنکھ اور رخسار کی تعریف کر رہے ہیں دوسرے یہ کہ انیس کے سارے کے سارے سراپے ایک ہی قسم کے ہیں ہاں تشبیہات کی بھرمار اور ان میں فرق ضرور ہے لیکن وہ بھی سب ایک ہی جیسی ہیں۔ یہ بات اس وقت اور بھی مضحک صورت اختیار کر لیتی ہے۔ جب وہ امام حسین کے عمر رسیدہ رفیق حبیب ابن مظاہر کا سراپا بیان کرتے ہیں۔

آنکھیں وہ غزالان حرم جن پہ ہوں قرباں
مہتاب میں یہ رنگ نہ یہ حسن نہ یہ رو
لب ایسے کہ یاقوت بھی گر جائے نظر سے
غنچے سے زیادہ دہن تنگ میں خوشبو

اس سلسلے میں کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

"آپ نے سراپا نگاری کی مثالیں دیکھیں اور یہ بھی ضرور محسوس کیا ہوگا! معرکۂ کربلا کے
بیان میں سراپا نگاری بے موقع ہی نہیں فنکاری پر ایک بدنما دھبا ہے اب یہ بھی دیکھیے
یہ سب محض خانہ پُری ہے اور کچھ نہیں ان کی کوئی ضرورت نہیں اور اگر انھیں نکال دیا جائے
تو تسلسل میں کوئی کمی نہ ہوگی۔ فنکاری زیادہ اچھی ہوگی بھلا یہ بھی کوئی بات ہوئی کہ ایک
جانباز جان دینے کو نکلتا ہے مرنے مارنے کو نکلتا ہے اور جناب شاعر اس مردِ جانباز
کو عاشق معشوق نما کے بھیس میں پیش کرتے ہیں اور جب تک وہ تلوار کھینچے کھڑا ہے اور
دشمن بھی منتظر ہیں کہ جناب شاعر ذرا سراپا ختم کریں تو اُن کی شاعری کی داد دیکر اس
جواں مرد کا خاتمہ کیا جائے" (ص ۱۲۹)

یہاں یہ بات قابلِ گرفت ہے کہ سراپا کے وقت ہیرو تلوار کھینچے کھڑا ہے اور دشمن بھی اس کے ختم ہونے
کے انتظار میں ہیں کہ یہ ختم ہو تو اس جواں مرد کا خاتمہ کیا جائے۔ مراثی میں چہرہ کے بعد سراپا کا بیان ہوتا
ہے کے رخصت، آمد، رجز، ماجرا، اور جنگ کے حصے آتے ہیں۔ اسی لیے سراپا کے بیان کے وقت نہ ہیرو
کے تلوار کھینچنے کا سوال پیدا ہوتا ہے نہ دشمنوں کے۔

کلیم الدین احمد نے مراثی انیس کی سراپا نگاری کا مثنویوں کی سراپا نگاری سے موازنہ کیا ہے اور
یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ یہ دراصل مثنوی کا حصہ ہے اور وہیں زیب دیتا ہے۔

چھٹا باب مراثی انیس میں فرس بے مثال کی بے مثالیت سے بحث کرتا ہے۔ مختلف شہسواروں کے
گھوڑوں سے متعلق بند اقتباس کر کے یہ بتانے کی کوشش کی گئی ہے کہ ان تمام گھوڑوں میں کتنی مشابہتیں اور
مماثلتیں ہیں اور زورِ مبالغہ میں آکر انیس نے کتنا غیر حقیقت پسندانہ کلام نظم کیا ہے۔ اس سلسلے میں یہ بات
بھی اہم ہے کہ کلیم الدین نے گھوڑے کے سلسلے میں استعمال ہونے والے الفاظ اور ان کی تشبیہات پر
خصوصی توجہ صرف کی ہے۔ ان کا خیال ہے کہ "یہاں بھی KEYWORD دلھن ہے۔ آمد فرس کی تھی دلھن
آتی ہے جس طرح اور دلھن کی آمد کو تین تشبیہوں سے واضح اور مزین کیا گیا ہے جن کی چنداں ضرورت نہ تھی۔
(۱) تھم تھم کے نکہت چمن آتی ہے جس طرح (۲) تصویر آ ہوئے ختن آتی ہے جس طرح (۳) یا شمع سوئے انجمن آتی ہے
جس طرح" (ص ۱۴۶) اس سلسلے میں کلیم الدین نے ایک سوال اٹھایا ہے کہ "کیا انیس ایسے SEX-STARVED
تھے کہ وہ ہر چیز میں دلھن کا تصوّر کر کے اپنی جنسی پیاس بجھاتے تھے۔ گھوڑا دیکھنے میں خوبصورت بھی ہوتا ہے
وفادار بھی ہوتا ہے۔ اس میں کچھ انسانی INSTINCT بھی ہوتے ہیں لیکن وہ دُلھن نہیں ہوتا" (ص ۱۴۴)

اس بات کی طرف بھی توجہ کی گئی ہے کہ انیس نے مختلف جگہوں پر گھوڑوں کی گفتگو نظم کی ہے جو بالکل افسانوں
سے مشابہ ہے جو بالکل ناممکن ہے۔ یہ ممکن تھا کہ وہ اسکی مختلف حرکات و سکنات سے مختلف معنی مراد لیتے
لیکن انھوں نے ایسا نہیں کیا ہے جس کی وجہ سے یہ مراثی انیس کی خامی قرار پاتی ہے۔

ساتواں باب مراثی انیس میں تلوار کی تعریف سے متعلق ہے۔ اس پر بھی انیس کے لگ بھگ وہی اعتراضات
ہیں جو گھوڑے کے سلسلے میں ہیں یعنی وہاں معرکہ آرائوں سے گفتگو کرتی ہے جو اسے استعمال کرتے ہیں
جو ناممکن ہے۔ اسی طرح انیس اسے دلھن بنا کر پیش کرتے ہیں جس کی وجہ سے وہی اعتراض یہاں بھی وارد ہوتا ہے
جو گھوڑے کے سلسلے میں ہوا ہے کہیں کہیں بعض صفات ضرور مل جاتی ہیں جو معشوق میں نہیں پائی جاسکتیں

آٹھواں باب مراثی انیس میں رزمیہ عناصر سے بحث کرتا ہے۔ اس باب کے تین حصے ہیں پہلے حصے میں یزیدی فوج کی صحیح تعداد کا اندازہ لگانے کی کوشش کی گئی ہے اور اس سلسلے میں انیس نے جو مبہم اور متضاد بیانات نظم کیے ہیں ان کی طرف نشاندہی کرتے ہوئے حقیقت تک پہنچنے کی کوشش کی ہے "کہ صحیح تاریخی روایات میں یزیدی فوجوں کی تعداد بیس ہزار سے چالیس ہزار تک جاتی ہے" (ص ۱۷۳)

یزیدی فوج کی تعداد مقرر کر لینے کے بعد کلیم الدین احمد نے مراثی انیس کے ان حصوں کو پیش کیا ہے جن میں حضرت امام حسین کے قافلے کے جانبازوں کی بہادری شمشیر زنی کے نتیجہ میں سر اعدا کے لاکھوں کی تعداد میں بارش کی طرح برسنے کا ذکر ملتا ہے اور اس طرح مراثی انیس میں فنی ناپختہ کاری کی طرف نشاندہی کی ہے۔ دوسرے حصے میں مراثی انیس میں حد سے بڑھے ہوئے مبالغہ پر توجہ کی گئی ہے جس کی وجہ سے یہ غیر فطری اور ناقابل یقین ہو گئے ہیں اس سلسلے میں کلیم الدین نے مراثی انیس کے ان SINGLE COMBATS. کو سراہا ہے جن میں حضرت قاسم کا ارزق اور اس کے چار بیٹوں سے لڑنا اور سبھوں کو قتل کرنا یا علی اکبر کا دو دشمنوں سے لڑنا وغیرہ نظم کیا گیا ہے۔ تیسرے حصے میں کلیم الدین احمد نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ مختلف افراد کے الگ الگ مرثیے لکھنے کی وجہ سے انیس واقعہ کربلا کے مختلف حصوں میں مکمل ربط و ترتیب قائم نہیں رکھ سکے ہیں۔ "اسی لیے اگر ہم واقعات کو ترتیب وار CHRONOLOGICALLY دیکھنا چاہیں حالانکہ یہ صرف گیارہ گھنٹوں کا سوال ہے) تو انھیں (نہیں) دیکھ سکتے" (ص ۱۹۵)

کلیم الدین احمد نے اس بے ربطی کو ثابت کرنے کے لیے جتنی دیر میدان کربلا میں جنگ ہوتی رہی اس کا اندازہ "بعد نماز فجر۔ ۵ بجے صبح۔ اور عصر ۴ بجے سہ پہر۔ یعنی گیارہ گھنٹے" لگایا ہے اور ان گیارہ گھنٹوں میں انیس کے مراثی کے مختلف بیانات کے پیش نظر یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کتنی کتنی دیر مختلف معرکہ آراؤں نے جنگ کی اور پھر یہ بتایا ہے کہ اتنی دیر میں کسی طرح بھی اتنے لوگ اس انداز میں جنگ نہیں کر سکتے جس انداز میں انیس بیان کرتے ہیں۔

نویں باب میں مراثی انیس میں پائے جانے والے تکرار لفظی اور واقعاتی تضاد کی تفصیلات پیش کی گئی ہیں۔ واقعاتی انحرافات کے سلسلے میں انھوں نے حضرت حُر بن یزید تمیمی، حضرت علی اکبر، حضرت عباس اور حضرت امام حسین کے متعلق انیس کے مختلف مرثیوں میں پائے جانے والے واقعاتی تضادات پر بڑی تفصیل سے گفتگو کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ انیس کے مختلف مرثیوں میں واقعاتی تضاد پایا جاتا ہے۔

دسواں باب کلام انیس کے متعلق انھیں باتوں سے بحث کرتا ہے جو کتاب کے چھٹے اور ساتویں باب میں تفصیل سے پیش کیے جا چکے ہیں۔ ایک نئی بحث SADISM, کی ضرورت ہے جس میں دوسروں کی اذیت سے خوش ہونے کے عنصر سے بحث کی گئی ہے اور انیس نے معرکۂ کربلا میں جنگ و شہادت کی جو تفصیلات پیش کی ہیں ان کو رونا کی میں اضافہ کرکے ایک طرح کا SADISTIC PLEASURE حاصل کرنے کی کوشش بتایا ہے اور اس سلسلے میں انیس کی CALLOUSNESS کو ظاہر کیا ہے

گیارھویں باب میں کلیم الدین احمد نے رزمیہ شاعری میں فریقین کے ہم پلہ ہونے سے بحث کی ہے اور مراثی انیس میں اس عنصر کی کمی کی طرف توجہ دلائی ہے۔ اس میں انھوں نے بتانے کی کوشش کی ہے کہ انیس نے واقعۂ کربلا کے فریقین کو بالکل نور اور بالکل ظلمت بنا کر پیش کیا ہے اس کی وجہ سے اس میں رزمیہ

کا لطف جاتا رہا ہے۔ فوج یزید میں خونخواری، بے حیائی، شقاوت اور کمینہ پن کے نمونے پیش کیے گئے ہیں۔ تو خیام حسینی میں حمیّت و بہادری اور ہمدردی و فیاضی کے۔

بارھواں باب مراثی انیس میں اخلاقی مضامین سے متعلق ہے۔ کلیم الدین احمد کا خیال ہے کہ اول تو اس سلسلے میں انیس نے بے جا طوالت سے کام لیا ہے اور دوم انھوں نے جو اخلاقی نکات پیش کیے ہیں وہ شعر نہیں بن پائے ہیں۔ ان میں شعریت نام کو بھی نہیں۔

تیرھواں باب کلام انیس میں مبالغہ سے بحث کرتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے چسٹرٹن کا قول EXAGGERATION IS THE SOUL OF AR' نقل کر کے فن میں مبالغہ کی اہمیت اور اس کے ساتھ اس کے حدود سے بحث کی ہے ان کا خیال ہے کہ بے شک مبالغہ فن کی جان ہے لیکن جب یہ حد سے بڑھ جاتا ہے تو فن کا بد نما دھبا بن جاتا ہے۔

چودھواں باب مراثی انیس کے مدحیہ حصوں سے بحث کرتا ہے اس کے بارے میں کلیم الدین احمد نے واضح طور پر یہ بات کہی ہے کہ ان مدحیہ حصوں کے ری صورت نہیں تھی یہ بحث صرف اس لیے ضروری گئی ہے کہ کلیم الدین احمد یہ بتانا چاہتے تھے کہ مذہبی شاعری عموماً اعلا درجہ کی شاعری نہیں ہوتی۔

پندرھویں باب میں مراثی انیس میں استعمال ہونے والی مختلف صنعتوں اور مصطلحات کی تفصیل ا کی گئی ہے جن کی وجہ سے اکثر نقادوں نے مراثی انیس کی تعریف کی ہے۔ اسی کے ساتھ ہی ختم ہوتی ہے۔

اس کتاب کے تمام مباحث کا بغور مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات بہت واضح طور پر سامنے آتی ہے ، ان تمام مباحث کی بنیاد مغربی ادب کی ایلجی اور ایپک کی اصناف ہیں۔ کلیم الدین احمد کے سامنے انھیں ناف کی خصوصیات خوبیاں اور خامیاں ہیں اور مراثی میں چونکہ ان دونوں اصناف کے کچھ کچھ اجزا پائے تے ہیں۔ اس لیے انھوں نے ان دونوں اصناف کے معیاروں پر مراثی انیس کو پرکھنے کی کوشش کی ہے ر اسی وجہ سے یہ مرثیے ان کے اس معیار پر پورے نہیں اتر پاتے ہیں۔ اس بات کی طرف ان کی کتاب . دو شاعری پر ایک نظر جلد اوّل کے صفحہ ۳۸۱ و ۴۸ ۳۸ اور اس تازہ ترین کتاب کے صفحہ ۱۶ پر ں اشارے ملتے ہیں اردو شاعری پر ایک نظر حصۂ اوّل کے صفحہ ۳۸۱ پر وہ لکھتے ہیں :-

۱۔ " مغربی ادب میں ایک صنف ہے جسے ایلجی کہتے ہیں جس میں کسی کی موت پر آنسو بہائے جاتے ہیں اور ایک دوسری صنف ہے جسے ایپک کہتے ہیں اور جس میں عظیم الشان رزم کی داستان ہوتی ہے۔ اگر کوئی شاعر ایلجی لکھتے لکھتے ایپک لکھنے لگے تو نتیجہ معلوم! مرثیہ میں کچھ ایسی ہی بات ہوئی۔"

ؤ ۳۴۸ پر وہ مزید لکھتے ہیں :-

۲ " آرنلڈ نے کہا ہے کہ ایپک کے لیے ایک عظیم الشان سلسلہ واقعات ضروری ہے یعنی اس صنف میں بزرگ اور مسلسل واقعات کا پیچیدہ نظام ہوتا ہے یعنی بزرگی اور پیچیدگی دونوں ضروری چیزیں ہیں۔"

۳۔ " واقعہ کربلا کو ایک مسلسل و مربوط نظم میں بیان کیا جا سکتا تھا۔"

۴۔ " یہ ممکن ہے کہ مختلف مرثیوں کو ترتیب وار جمع کر کے اس معرکہ عظیم کا اندازہ کیا جا سکے۔

۵۔ " جس طرح غزل کا ہر شعر نظم نہیں نظم کا ٹکڑا ہوتا ہے اسی طرح مرثیوں میں رزمیہ شاعری کے ٹکڑے ملتے ہیں۔

اب اس تازہ کتاب کا یہ بیان:

۶- "انیس کو یہ خیال نہ ہوا یا شاید ان کے تخیل میں یہ طاقت بھی نہ تھی کہ وہ واقعۂ کربلا پر ایک مبسوط نظم EPIC-CUM-ELEGY لکھ سکتے" (میر انیس ص ۱۶)

پہلے تو ان اقتباسات کے تضادات ہی قابلِ غور ہیں۔ پہلے اقتباس کی اس عبارت پر غور کیجیے "اگر کوئی شاعر ایپک لکھتے لکھتے ایلیجی لکھنے لگے تو نتیجہ معلوم۔ یعنی ایپک اور ایلیجی دونوں اصناف کو گڈمڈ نہیں کرنا چاہیے پھر چھٹے اقتباس کے اس حصے پر غور کیجیے "وہ واقعۂ کربلا پر ایک مبسوط نظم EPIC-CUM-ELEGY لکھ سکتے تھے" یعنی ایک جگہ تو وہ خود اس بات کو روا نہیں رکھتے کہ دونوں اصناف گڈمڈ کر دی جائیں اور دوسری جگہ خود ہی دونوں اصناف کو گڈمڈ کر کے ایک تیسری صنف EPIC-CUM-ELEGY کا نمونہ پیش کرنے کا مشورہ دیتے ہیں اور ستم یہ کہ مراثیِ انیس کا اسی روشنی میں تجزیہ کرتے ہیں۔ اور وہی خوبیاں تلاش کرتے ہیں جو ایپک میں پائی جاتی ضروری ہیں۔ دلیل بھی پیشِ نظر رکھنے کی ضرورت ہے "جس طرح غزل کا ہر شعر نظم نہیں نظم کا ٹکڑا ہوتا ہے اسی طرح مرثیوں میں رزمیہ شاعری کے ٹکڑے ملتے ہیں۔"

کلیم الدین احمد یہ بھول جاتے ہیں کہ غزل کا ہر شعر اپنے آپ میں مکمل اکائی ہوتا ہے اور اگر ایسا نہیں ہے تو یہ اس کی کمزوری اور خامیِ خیال کی جاتی ہے جبکہ نظم کے اشعار کا اپنے آپ میں مکمل ہونا خامی ہے یعنی نظم کے اشعار اپنے آپ میں مکمل نہیں ہونے چاہییں۔ اس لیے غزل کا شعر نظم کا ٹکڑا نہیں ہو سکتا وہ تو غزل کا ہی ٹکڑا ہو سکتا ہے اب مرثیہ میں رزمیہ شاعری کے ٹکڑے کی بات لیجیے۔ مرثیوں میں رزمیہ شاعری کے عناصر پائے جاتے ہیں اس لیے کہ اس کے ایک حصے میں جنگ و نزاع کا بیان بھی ہوتا ہے لیکن یہ رزمیہ شاعری کے حصے نہیں ہوتے اس لیے کہ رزمیہ شاعری کے جس تصور کی بات کلیم الدین احمد کرتے ہیں اس میں خود انھیں کے الفاظ میں "بزرگ اور مسلسل واقعات کا پیچیدہ نظام ہوتا ہے" اور فریقین میں کوئی کسی سے کم یا زیادہ نہیں بلکہ ہر اعتبار سے برابر ہوتے ہیں کوئی نہ بالکل اچھا ہوتا ہے نہ بالکل برا ہوتا ہے نہ بالکل فارس میدان شتور ہوتا ہے اور نہ کوئی کمزور بزدل اور مراثی میں یہ دونوں چیزیں نہیں پیدا کی جا سکتیں اس لیے کہ جس حقیقی واقعہ پر اس صنف کی بنیاد ہے اور جس کے حقائق کی روح سے انحراف نہ کرنے پر کلیم الدین احمد زور دیتے ہیں اس میں بزرگ اور مسلسل واقعات کا پیچیدہ نظام نہیں پایا جاتا اور اس کے فریقین ایک دوسرے کے برابر بھی نہیں ہیں۔ اس مذہبی روح کے مطابق جو اس واقعہ کے پس پشت کارفرما ہے حضرت امام حسین اور ان کے رفقاء سیرت کی جس بلندی پر فائز ہیں فوجِ یزید کا کوئی فرد اس کی دھول کو بھی نہیں پہنچ سکتا۔ پھر شمر اور حرملہ اور ابن سعد جیسے لوگوں کو امام حسین اور ان کے رفقا کی برابری کا درجہ کیسے دیا جا سکتا ہے۔ کیا یہ واقعہ کی اس روح سے انحراف نہیں ہوگا جس کو کلیم الدین احمد کسی طرح جائز قرار نہیں دیتے؛ ہاں ہمت و شجاعت اور طاقت کے سلسلے میں دونوں کا مقابلہ ہو سکتا ہے۔

جہاں تک کلیم الدین احمد کے اس اعتراض کا سوال ہے کہ انیس کی شخصیت میں کچھ گتھیاں تھیں جن کی وجہ سے ان کے یہاں بار بار دلھن اور اس کے متعلقات کا ذکر آتا ہے اور رفقائے حسین اور خود امام حسینؑ کی شہادت کی تفصیلات پیش کر کے SADISTIC PLEASURE حاصل کرنے کی بات ہے تو اس سلسلے میں کلیم الدین احمد انیس کی شخصیت کے بارے میں جو کچھ بھی کہیں ان کی شاعری پر اس کی وجہ سے کوئی اعتراض وارد نہیں

ہوتا۔ اور شہادت کی تفصیلات بیان کرنا انیس کی CALLOUSNESS نہیں بلکہ فنی مہارت کی دلیل ہے۔

واقعاتی انحرافات اور تضادات کے سلسلے میں جتنی باتیں زیر بحث آئی ہیں وہاں مفروضہ یہ ہے کہ انیس کو ایک نظم EPIC-CUM-ELEGY لکھنی چاہیے تھی اس کے ختم ہو جانے کے بعد اس سلسلے میں کلیم الدین احمد کے تمام اعتراضات خود بخود ختم ہو جاتے ہیں کیونکہ مرثیہ کا فن واقعۂ کربلا کے کسی ایک واقعہ کو لے کر ایک مکمل فن پارہ تخلیق کرنے کا فن ہے نہ کہ پورے واقعۂ کربلا کو ایک فن پارہ میں سمونے کا فن اس لیے یہاں ہر مرثیہ اپنے آپ میں مکمل اکائی ہوتا ہے اور ہر مرثیہ کا مطالعہ الگ کیا جانا چاہیے۔ کوئی ضرورت نہیں کہ تمام مراثی کو جوڑ کر ایک رزمیہ ترتیب دینے کی کوشش کی جائے۔ ایسی کوششیں انیس کے ساتھ کسی طرح انصاف نہیں کر سکتیں۔

یہ بات بڑی اہمیت رکھتی ہے کہ ہر صنف کے اپنے اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ اس کا اپنا فن ہوتا ہے۔ اور اس کے لوازمات بھی اس لیے اس کا مطالعہ انھیں تقاضوں اور لوازمات کی روشنی میں کرنا چاہیے۔ لیکن کلیم الدین احمد کی تنقید کا سانحہ یہ ہے کہ وہ ایک ہی ڈنڈے سے سب کو ہانکنا شروع کر دیتے ہیں۔ لہٰذا ایسی صورت میں انجام معلوم۔

ان مباحث کے علاوہ جو باتیں ہیں وہ یقیناً قابلِ غور ہیں اور اس اعتبار سے جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا یہ کتاب انیسیات پر اب تک شائع شدہ کتابوں میں ایک اہم اضافہ ہے اور مطالعۂ انیس کو بعض نئی جہات سے روشناس کرتی ہے۔

دلیپ سنگھ
۵۹ راجندر نگر، نئی دہلی ۶۵۔

گردھاری روزگار یوجنا

یہ حیرانی کی بات ہے کہ ہر انسان پیٹ کی آگ کو بجھانا تو ضروری سمجھتا ہے لیکن اس آگ کو بجھانے کے لیے جس تگ و دو کی ضرورت ہے، اسے مصیبت خیال کرتا ہے۔ اتنا تو اُسے سمجھنا چاہیے کہ اگر بریانی کھانے کو اس کا جی للچا تا ہے تو اس کے لیے اُسے چاول اور گوشت کا بندوبست تو کرنا ہی ہوگا۔ یہ تو ہو نہیں سکتا کہ آپ نے کہا کہ "بریانی" اور بریانی آپ کے مُنہ میں داخل ہو گئی۔ لیکن میرا تجربہ کہتا ہے کہ وہ شے جسے روزگار کہتے ہیں کسی کو پسند نہیں۔ فیض کو جب اپنے محبوب کے پاس سے اٹھ کر کام پر جانا پڑا تو چلا اٹھے کہ بانے کیوں۔

اور بھی غم ہیں زمانے میں محبت کے سوا

اور مرزا غالب تو حیران دلوں کی بار میں، جب اُن کے لیے روزگار کا مسئلہ نہیں تھا، بلک بلک کر روتے ہوئے سنائی دیتے ہیں جب وہ کہتے ہیں :

دل ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
بیٹھے رہیں تصوّرِ جاناں کیے ہوئے

شاید اسی لیے بہت سے لوگوں نے "روزگار" کو "غم روزگار" کہنا شروع کر دیا۔

مجھے خوشی ہے کہ کم از کم میں اُن لوگوں میں سے نہیں ہوں۔ جب میں کالج سے ڈگری لے کر باہر نکلا تو خود بخود روزگار کی تلاش میں لگ گیا۔ میرے خیال میں فیض وغیرہ کے ساتھ مشکل یہ ہوئی کہ انھوں نے اپنی زندگی کی ترتیب کو اُتھل پتھل کر دیا۔ قاعدہ تو یہ ہے کہ پیدا ہو جاؤ، پڑھو لکھو، روزگار ڈھونڈو، محبت کرو، بچے پالو اور مر جاؤ۔ لیکن اُنھوں نے "پڑھو لکھو" کے بعد "روزگار ڈھونڈو" کی بجائے "محبت کرو" لگا لیا۔ گویا پہلے ایک آسان کام پر ہاتھ ڈال دیا۔ اس کے بعد "روزگار ڈھونڈو" والا کام تو مشکل لگنا ہی تھا۔

جب میں روزگار کی تلاش میں نکلا تھا تو مجھے ایسا نہیں لگا کہ میں کوئی مہم سر کرنے جا رہا ہوں۔ مجھے پتا تھا کہ میں کچھ خاص قسم کے کام کر سکتا ہوں اور مجھے صرف ان لوگوں کو تلاش کرنا تھا جنھیں میری صلاحیتوں کی ضرورت ہے۔ دیکھیے نا اگر میں نل ٹھیک کرنے کا کام جانتا ہوں تو مجھے وہیں روزگار تلاش کرنا چاہیے جہاں نل ٹھیک کام نہیں کر رہے۔ یہ تو نہیں کہ کسی قبرستان میں گھس کر آوازیں لگاتا پھروں کہ نل ٹھیک کرا لو۔

چنانچہ جب میں نے ٹھیک جگہ پر آواز لگائی تو مجھے روزگار مل گیا۔ نوکری ملنے کے بعد مجھے غالب کی طرح ٹینشن بھی نہ ہوئی کہ اب وہ فرصت کہاں سے لاؤں گا جب بیٹھ کر تصوّرِ جاناں کر سکوں گا۔ دفتر دس سے پانچ کا لگتا تھا اور یہ کل سات گھنٹے بنتے ہیں۔ باقی سترہ گھنٹوں میں نہ صرف جاناں بلکہ اس کے خاندان کے دیگر افراد کا

تصور بھی کیا جا سکتا تھا کچھ مہینے کام کرنے کے بعد مجھے احساس ہوا کہ تصویر بنانا تو دفتر کے اوقات میں بھی کیا جا سکتا ہے۔ یہ بتانے کی شاید ضرورت نہیں ہے کہ میں سرکاری دفتر میں کام کرتا تھا۔ جب یہ البتہ بتانے کی بات ہے کہ دفتر کے اوقات میں تصویریں بناتے ہوئے ہوئے میں نے ترقی بھی پائی ہے۔

اکثر لوگ مجھے بتاتے ہیں کہ اب پیٹ والا زمانہ نہیں رہا۔ روزگار ملنا خاصا مشکل کام ہو گیا ہے۔ لوگ روزگار کی تلاش میں در بدر کی خاک چھان رہے ہیں۔

لوگ تو یہ بھی کہتے ہیں کہ اسی مشکل کو مد نظر رکھتے ہوئے سرکار نے روزگار یوجنا تیار کی ہے جس کا کام ہی لوگوں کو روزگار ڈھونڈ کر دینا ہے۔

میں جب یہ سنتا ہوں تو مجھے فکر ہوتی ہے کہ میں نے روزگار خود کیسے تلاش کیا۔ سرکار تلاش کر کے دیتی تو شاید اس سے بہتر روزگار ملتا۔ میں تو یہ سوچتا ہوں کہ جو میں نے خود تلاش کی، اگر یہی سرکار کی مدد سے تلاش کی ہوتی تو شاید اور بہتر مل جاتی لیکن میرے دوست کہتے ہیں کہ سرکار نے ابھی تک اس سلسلے میں کوئی یوجنا نہیں بنائی۔

یہ بات میری سمجھ میں نہیں آتی کہ روزگار یوجنا بنا کر سرکار لوگوں کو روزگار کیسے ڈھونڈ رہی ہے اگر سرکار کے پاس روزگار ہے تو وہ بغیر یوجنا بنائے بھی بے روزگاروں کو دیا جا سکتا ہے۔ اور اگر نہیں ہے تو یوجنا بنا کر کیسے اسے پیدا کیا جا سکتا ہے؟ دیکھیے نا اگر پانی کے نل مرمت کرنے والوں کے لیے روزگار نہیں ہے تو سرکار کے پاس صرف ایک ہی طریقہ ہے انھیں روزگار مہیا کرنے کا۔ وہ لوگوں کے گھروں میں جا کر ان کے نل خراب کرے اور پھر ان بے روزگار لوگوں کو نل کی مرمت کے لیے وہاں بھیج دے۔ اگر سرکار ایسا نہیں کرتی ہے تو پھر کیسی یوجنا اور کہاں کی یوجنا۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ سرکار کے پاس روزگار ہے لیکن وہ بے روزگاروں میں اس طرح تقسیم کرنا چاہتی ہے کہ وہ زندگی بھر اس کے احسان مند رہیں۔ اور اس احسان مندی کے تحت اسی پارٹی کو ووٹ دے کر حکومت کرنے دیں۔ اور اس طرح اسے میرا مطلب ہے اسی پارٹی کو، بے روزگار ہونے سے بچائے رکھیں۔

ایسا لگتا ہے سرکار سے شاید کچھ اور لوگوں نے بھی روزگار یوجنا بنانا سیکھ لیا ہے مجھ پر یہ انکشاف ابھی کچھ مہینے پہلے ہی ہوا۔

میں جس علاقے میں رہتا ہوں اس کے سامنے ایک سڑک ہے جس پر میں اکثر ایک آدمی کو چہل قدمی کرتے دیکھتا تھا۔ میں نے کبھی اسے کوئی کام کرتے نہیں دیکھا۔ وہ بس صبح و شام ہمارے مکانوں کے سامنے چکر لگاتا رہتا تھا۔

ایک دن جب میرا تجسس حد سے تجاوز کر گیا تو میں نے اسے بلا کر پوچھا کہ "کیوں بھئی یہاں کیا کر رہے ہو؟"

کہنے لگا "ڈیوٹی کر رہا ہوں۔"

میں نے کہا "یہ کیسی ڈیوٹی ہے، تم تو صرف چہل قدمی کر رہے ہو۔"

کہنے لگا "آپ سپروائزر کے کام کو ڈیوٹی نہیں سمجھتے؟"

کافی دیر گفتگو کرنے کے بعد معلوم ہوا کہ اس نے ایک روزگار یوجنا چلا رکھی ہے جس کے تحت اس کا کام صرف سپرویژن کرنا ہے۔ میں نے اس کی یوجنا کو گردھاری روزگار یوجنا کا نام دیا ہے۔ اس کی تفصیلات کچھ اس طرح ہیں۔

گردھاری جب جوان ہوا تو سوائے برتن مانجھنے اور کپڑے دھونے کے اسے کوئی اور کام نہیں آتا

تھا۔ اس نے بہتیری کوشش کی کہ اُسے کوئی گھر میں ملازم رکھ لے لیکن شریف گھروں کی عورتیں نوجوان مردوں کو ملازم نہیں رکھتیں۔ گردھاری سمجھدار آدمی تھا۔ فوراً سمجھ گیا کہ روزی پیدا کرنے کے لیے اُسے ایک روز گار یوجنا بنانی ہوگی۔ چنانچہ اُس نے شادی کر لی۔ بیوی جب آئی تو اُسے تین چار گھروں میں ملازم کروا دیا برتن مانجھنے پر اور کپڑے دھونے پر۔ اس کی تنخواہ سے گھر میں چولھا جلنے لگا۔ گردھاری بس دن بھر اُن گھروں کے باہر چکر لگاتا رہتا جہاں اس کی بیوی کام کرتی تھی۔ گردھاری جانتا تھا کہ شریف گھروں کے مرد نوجوان ملازماؤں کو دیکھ کر اکثر گمراہ ہو جاتے ہیں گردھاری بھی ہم سب کی طرح زندگی میں ترقی کرنے کا شوقین تھا۔ چنانچہ اس نے کچھ عرصے بعد ایک اور شادی کر لی۔ محنت کرنے والے آدمی پر خدا اپنی رحمتیں ضرور نازل کرتا ہے۔ گردھاری کی دونوں بیویوں سے ایک ایک لڑکی پیدا ہوئی۔ بیچاروں اب سولہ گھروں میں ملازمت کرتی ہیں۔ گردھاری کی ذمہ داریاں بڑھ گئی ہیں لیکن بغیر محنت کیسے گردھاری امیر کیسے بن سکتا تھا۔

گردھاری کا مجھ سے اب اچھا خاصا دوستانہ ہو گیا ہے۔ وہ اکثر مجھ سے مشورہ کرنے آتا ہے کہ اپنی آمدنی کو کون سے بنک میں رکھے۔ کون سا موٹر سائکل خریدے۔ کس کمپنی کے شیئر خریدے وغیرہ۔

کل آیا تو اس کے ہاتھ میں مٹھائی کا ایک ڈبا تھا۔ مجھے مٹھائی دیتے ہوئے کہنے لگا۔

"کچھ وقت نکال کر آج شام میرے گھر آئیے"۔

"کیا بات ہے گردھاری" میں نے پوچھا۔

"میں شادی کر رہا ہوں"۔ وہ بولا۔

میں نے گھبرا کر کہا "ایک اور شادی کیوں گردھاری کیا دو عورتوں سے تیرا دل نہیں بھرا"۔

کہنے لگا۔ "دل بھرنے کی بات نہیں ہے صاحب۔ مہنگائی تو دیکھیے کتنی بڑھ گئی ہے، دو عورتوں سے آج کل گذارہ کہاں ہوتا ہے"

میں نے دل ہی دل میں سوچا گردھاری کو تو روز گار یوجنا چلانے کے لیے سرکار کا مشیر ہونا چاہیے۔ یقیناً یہ بڑے اونچے دماغ کا آدمی ہے۔

شرمندگی = یہ کام مصنف پڑھنے والوں کے لیے چھوڑ دیتے ہیں

ایک وہ زمانہ تھا کہ اک عمر کی ریاضت کے بعد کوئی اس لائق سمجھا جاتا تھا کہ اسے ادیب کہا جائے۔ اور ایک یہ زمانہ ہے کہ "ریاضت" کا لفظ فنِ پہلوانی کی اصطلاح کے طور پر باقی رہ گیا ہے۔ استاد لاغر مراد آبادی کا کہنا ہے کہ اب ادب اور پہلوانی میں کوئی فرق نہیں رہا۔ دونوں کے دم سے اکھاڑے آباد ہیں، جہاں داؤ پیچ کے سوا کچھ نہیں ہوتا اس لیے "ریاضت" کی اصطلاح جس قدر فنِ پہلوانی سے تعلق رکھتی ہے، اسی قدر اس کا علاقہ ادب سے بھی ہے۔ ہم نے استاد گرامی سے پوچھا کشتی کے داؤ پیچ تو سمجھ میں آتے ہیں، ادب کے داؤ پیچ کیا ہوتے ہیں؟ فرمایا ادیب بن کر ٹی وی اور ریڈیو سے حکومت کا پروپیگنڈا کرنا، مزاحمتی ادب لکھنے کے بہانے حکومت سے لاکھوں روپے کے انعامات حاصل کرنا، اکادمی ادبیات سے ناجائز فائدے اٹھانا، یہ سب کچھ ادبی داؤ پیچ کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اخباروں کے ادبی صفحات دیکھیے، یہ اکھاڑے نہیں تو اور کیا ہیں۔ جسے چاہا چت کر دیا۔ جسے چاہا سر پر اٹھا لیا۔ اگر کسی نام نہاد شاعر نے ٹکٹ بھیج کر کسی اخبار کے ادبی صفحے کے اڈیٹر کو دوبئی یا لندن بلا لیا، وہاں اپنا مہمان بنا کر رکھا اور چلتے وقت تحفے تحائف سے لاد دیا تو وہ نام نہاد شاعر بین الاقوامی اہمیت کا شاعر بن جاتا ہے۔ ادبی صفحے پر اس کی تصویریں لکس صابن استعمال کرنے والی فلم ایکٹریسوں کی تصویروں کی طرح چھپتی ہیں تصویروں کے ساتھ تعریفی مضامین ہوتے ہیں، جن میں شاعر موصوف کو میر و غالب کی صف کا ثابت کیا جاتا ہے۔ پھر اس کا انٹرویو بھی چھپتا ہے جس میں پسندیدہ خوشبو، لباس اور کھانوں وغیرہ کے بارے میں "فکر انگیز" سوال و جواب ہوتے ہیں۔

ہم نے عرض کیا لندن یا دوبئی میں رہنے والے شاعر چاہتے ہیں کہ ان کا نام ان کے اپنے ملک میں بھی روشن ہو۔ اس لیے وہ اخبار کے ادبی صفحوں میں جگہ حاصل کرنے کی قیمت ادا کرتے ہیں۔ یہ اس ہاتھ دے اس ہاتھ لے، والا معاملہ ہے۔ کسی تیسرے شخص کو گمراہ تو کیا جاتا ہے؟

کہنے لگے۔ گمراہ کیوں نہیں ہوتا۔ ادبی صفحے پر فضول باتیں چھپیں گی تو لوگ گمراہ ہوں گے۔ یہ باتیں چھوڑیے صرف نام نہاد ادیبوں کے انٹرویو ہی پڑھ لیا کیجیے۔ جو لوگ زندگی میں ڈھنگ کے دو لفظ بھی نہیں لکھ سکتے۔ وہ اپنے انٹرویو اس طرح چھپواتے ہیں۔ جیسے اردو کی ساری لغات انھیں کی لکھی ہوئی ہیں۔ یہ کہہ کر استاد لاغر مراد آبادی نے ایک کتاب ہمارے سامنے رکھ دی اور فرمایا، "اس کتاب کا صرف دیباچہ پڑھ لیجیے، تو آپ کو معلوم ہو جائے گا کہ انٹرویو نے ادب اور ادیب کو کتنا رسوا کیا ہے۔"

کتاب دیکھی۔ اس کا نام تھا "حرف من و تو"۔ اور مصنف کا نام آصف فرخی۔ ہم سمجھ گئے کہ استاد کسی وجہ سے کتاب اور اس کے مصنف سے ناراض ہیں۔ ہم نے کہا۔ "آصف فرخی تو بہت معقول لکھنے والے ہیں۔ ان سے آپ کو کیا شکایت ہے؟" فرمایا۔ "ان سے کیا شکایت ہوگی۔ شکایت تو ان لوگوں سے ہے، جن کا تذکرہ آصف نے کتاب کے دیباچے میں کیا ہے۔ فرصت ملے تو ذرا یہ دیباچہ ضرور پڑھیے گا"

استاد کے تشریف لے جانے کے بعد ہم نے کتاب کی ورق گردانی کی۔ آصف فرخی نے طویل دیباچہ لکھا ہے استاد کی ہدایت کے مطابق ہم نے صرف اسی کو پڑھا۔ ویسے بھی یہ دیباچہ اتنا دلچسپ ہے کہ اسے پڑھنے کے بعد کتاب پڑھنے کی ضرورت نہیں رہتی۔ کسی کتاب پر دیباچہ عموماً اس لیے لکھا جاتا ہے کہ کتاب پڑھنے کا اشتیاق پیدا ہو۔ آصف فرخی نے اپنی کتاب پر دیباچہ شاید اس لیے لکھا ہے کہ قاری اسی کے مطالعے سے سرشار ہو جائے اور کتاب پڑھے بغیر طاق پر رکھ دے۔

"حرف من و تو"۔ انٹرویوز کا مجموعہ ہے اس کے دیباچے کا آغاز ان الفاظ سے ہوتا ہے "ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کتابیں بھی اپنی تقدیر ساتھ لے کر پیدا ہوتی ہیں۔ بعض کتابیں بڑی انتظار آمیں کے بعد درشن دکھاتی ہیں۔ بعض ایسی ہوتی ہیں کہ اپنے لکھنے والوں کی بہت زیادہ خواہش اور منشا کے بغیر یوں ہی چلتے چلاتے عالم موجودات میں آجاتی ہیں۔ ۔ ۔ شاید یہ کتاب بھی ان ہی ضدی کتابوں میں سے ایک ہے، جو جنم لینے پر مصر ہوتی ہیں۔ ۔ ۔ ۔ ۔ یہ کتاب اپنی سمتوں کا تعین کر کے مجھے خود ہی اپنے پیچھے پیچھے کھینچ لائی۔ میں نے اسے روکنے کی کوشش نہیں کی، تو اس کی تیاری کے لیے محنت مشقت بھی نہیں کی۔ سچی بات تو یہ ہے کہ مجھے اس کتاب کے حوالے سے کچھ شرم سی دامنگیر تھی۔

اس کے مسودے کو میں نے مرتب تو کیا لیکن اوپری دل سے۔ جس طرح بیوہ کی شادی ہوتی ہے"

بیوہ کی شادی ایک نیک کام ہے، لیکن آصف فرخی اس نیکی سے خوش نظر نہیں آتے۔ لکھتے ہیں۔ ۔ ۔ ۔ "کیا اس کتاب کی ضرورت تھی؟ کیا اس کے بغیر کام نہیں چل سکتا تھا؟ افسوس کہ میرے اس کتاب کے بارے میں جواب۔ واضح اثبات میں نہیں۔"

معلوم نہیں آصف فرخی کس زمانے اور کس عمر کے آدمی ہیں، جو اپنی کتاب کے دیباچے میں اس قدر شرمندگی کا اظہار کر رہے ہیں اور یہ بھی بتا رہے ہیں کہ اس کتاب کے چھپنے کی کوئی خاص ضرورت نہیں تھی اور اس کے بغیر بھی کام چل سکتا تھا۔ حالانکہ آج کل جو شخص بھی اپنی کتاب چھپواتا ہے۔ وہ خود شرمندہ نہیں ہوتا اپنے پڑھنے والوں کو شرمندہ ہونے کا موقع دیتا ہے۔ اور پھر یہ دعوا بھی کرتا ہے کہ اگر اس کی کتاب شائع نہ ہوتی تو ادب مفلس رہ جاتا۔ دنیا کے سارے کام مختل پذیر ہو جاتے۔

آصف فرخی کے سراپا ندامت کا سبب یہ معلوم ہوا کہ انھیں اس کا احساس ہے کہ اخباروں اور رسالوں میں "انٹرویو" کے نام سے جو کچھ چھپ رہا ہے وہ بے حد سطحی ہے، وہ اپنا شمار انٹرویو لینے والوں میں نہیں کرانا چاہتے۔ وہ یہاں تک خائف ہیں کہ۔ ۔ ۔ "میں ہرگز نہیں چاہتا کہ روز قیامت انٹرویو کرنے والوں میں سے اٹھایا جاؤں اور جرمانہ ادب کے نام پر بالوں کا یہ پشتارا میرے سر مارا جائے۔"

ایک مرتبہ ہم نے لکھا تھا کہ قیامت کے روز لوگ فرشتوں کے لکھے پر پکڑے جائیں گے۔ لیکن بعض ادیبوں کے لیے، خود ان کا اپنا لکھا کافی ہوگا۔ آصف فرخی کو پریشان نہیں ہونا چاہیے کیونکہ ان کی اس کتاب کا بڑا حصہ دوسرے ادیبوں کا نتیجہ فکر

ہے۔ انھوں نے تو ہر ایک سے مختصر سوال کیے ہیں۔ ان سوالوں کی بنا پر ان شاء اللہ کوئی کارروائی نہیں ہوگی۔ ہاں دوسری وجوہ کی بنا پر کچھ ہوا تو وہ الگ معاملہ ہے۔

آصف فرخی نے موجودہ دور میں انٹرویو نگاری کی جو تصویر کشی کی ہے، وہ خاصی ہولناک بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ وہ لکھتے ہیں۔ "یہ انٹرویوز مختلف مفادات کی خدمت برآری کرتے ہیں۔ بعض حضرت تو انٹرویو دینے میں اتنی مستعدی اور باقاعدگی دکھاتے ہیں کہ اپنے ادب کی تخلیق میں بھی نہیں دکھاتے۔ پھر انٹرویوز کا اہتمام اس احتیاط سے کیا جاتا ہے کہ لوگوں کو مریداں می پرانند کی شکایت بھی نہ ہو اور رنگ بھی چوکھا آئے۔ بعض کے لیے یہ دل کے پھپھولے پھوڑنے اور حسرتیں پوری کرنے کا موقع ہوتا ہے اور وہ اسی کی تاک میں رہتے ہیں۔ ایک جدید شاعر نے جو اپنے وجود کا احساس اپنی شاعری کی بجائے اپنے انٹرویوز سے کراتے ہیں، اپنے ڈھب کے کسی صحافی کی تلاش سے مایوس ہو کر اپنے آپ کو صحافی فرض کر لیا.... اور اپنے سوالوں کے جواب آپ ہی دے ڈالے۔ اکثر سوالوں کا مقصد بھی مدح خود تھا. . . . یہ نسخہ خاصا آسان ہو گیا ہے۔ کسی بھی اخبار کے نام نہاد ادبی اڈیشن کو اٹھا کر دیکھ لیجیے تھوڑی سی اسکینڈل مونگرنگ۔ کچھ تیز تیز فقرے، کچھ چھینٹے۔ کچھ کسی کا پچھلا حساب چکا دیا، دو چار کی پگڑیاں اچھالی ہوئیں۔ کچھ اپنے من پسند اندھوں کے لیے ریوڑیاں، کچھ نرگسیت آمیز خود ادّعائی. . . . یہ گرما گرم انٹرویو تیار، جو تندور سے نکلی ہوئی تازہ روٹی کی طرح اخبار کے صفحات پر بھاپ دے رہا ہے کہ دشمنوں کا منہ کالا اور اپنوں کا بول بالا. . . . ادبی سرگرمی کا مطلب بس اسی قدر رہ گیا ہے"۔

آصف فرخی نے ایک جدید شاعر کا حوالہ دیا ہے کہ انھوں نے خود صحافی بن کر اپنا انٹرویو مرتب کر لیا۔ آصف نے شاعر محترم کا نام نہیں لکھا۔ لہٰذا ہم بھی نام بتائے بغیر مبارکباد پیش کرتے ہیں۔ انھوں نے انٹرویو نگاری کا جو جاذب نظر طریقہ نکالا ہے اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہے کہ آدمی کسی دوسرے کا احسان اور اپنے مینیکا بوجھ اٹھانے سے بچ جاتا ہے۔

آصف فرخی کے انٹرویو انگریزی رسالے "ہیرلڈ" میں چھپا کرتے تھے۔ اس زمانے کی کچھ "خوشگوار" یادوں کو بھی انھوں نے قلمبند کیا ہے لکھتے ہیں۔ . . . . "ایک صاحب نے اپنا انٹرویو کروانے کے لیے ہیرلڈ کی مدیرہ سے سفارش بھجوائی۔ میں نے ان کا انٹرویو بھی نہ لیا۔ ایک مشہور مصنفہ کے شوہر نے مجھ سے اپنی بیگم کے انٹرویو کے لیے کہا کہ میں شرمندہ ہو گیا۔ ایک شاعرہ نے جس کی شاعری ان کی شہرت سے دو چار قدم پیچھے ہے، انٹرویو کی میزان اپنی جانب جھکانے کے لیے ہیرلڈ کے ادارتی عملے کو بھی پریشان کیا اور میرے گھر والوں پر بھی اپنے حسن اخلاق کا جادو جگانے کی کوشش کی۔ ایک آتش مزاج افسانہ نگار نے یہ فرمائش کی کہ وہ اشاعت سے قبل انٹرویو کو ایک نظر دیکھنا چاہتے ہیں۔ میں بصد احترام ان کے پاس پہنچا تو انھوں نے ایک ٹائپ شدہ مسودہ میری طرف بڑھا دیا کہ یہ ہوگا انٹرویو۔ میں ان سے معذرت کر کے چلا آیا کہ آپ کو اخباری بیان جاری کرنا ہے، تو میرے کندھے پر رکھ کر بندوق نہ چلایئے۔ وہ رسالے کو عدالتی نوٹس کی دھمکی دینے لگے"۔

آصف فرخی کو یہ پسند نہیں کہ کوئی ان کے کندھے پر رکھ کر بندوق چلائے اب دیکھنا یہ ہے کہ خود انھوں نے ایک درجن سے زیادہ ادیبوں کے کندھوں پر رکھ کر انٹرویو کی بندوق کس طرح چلائی ہے۔ اس کا اندازہ کتاب پڑھ کر ہی ہو سکتا ہے۔ ●●

ڈاکٹر بیگ احساس
۱/ C/۱۵-۲-۶۰ اکبر باغ
حیدرآباد ۵۰۰۰۳۶

برزخ

"اس کرب سے نجات پانے کا ایک ہی طریقہ میری سمجھ میں آرہا ہے۔ کہ میں وقت کے حصار سے نکل جاؤں" اس دن بھی گفتگو کا آغاز اس جملے سے ہوا۔ بہت دنوں سے وہ اسی ایک جملے کی تکرار کر رہا تھا۔ اس جملے کے بعد وہ الجھتے چلے جاتے ——

"آپ کی باتیں سمجھ میں نہیں آتیں" اس کی بیوی نے بات ٹالتے ہوئے کہا۔

"دراصل تم سمجھنا نہیں چاہتیں —— میں سوچتا ہوں کسی ایسی جگہ پہنچ جاؤں جہاں وقت کا احساس ہی نہ ہو ——"

"جب تک آدمی زندہ ہے وہ زماں اور مکاں کے حصار سے نکل نہیں سکتا" اس کی بیوی نے کہا۔

"ذرا میرے اس سفر کو یاد کرو جو میں نے تابوت میں کیا تھا۔ کیا میں زماں کے احساس سے ماورا نہیں ہو گیا تھا؟ مجھے تو کچھ بھی یاد نہیں کہ اس سرزمین سے اس جگہ تک میں کیسے پہنچا" اس نے کہا۔

"تابوت" اس کی بیوی کانپ گئی "میرے تو ہوش اڑ گئے تھے ——"

"لیکن تابوت سے میں زندہ برآمد ہوا تھا نا؟" وہ ہنسنے لگا "میں شاید ایسا پہلا انسان ہوں جس نے چلتی سانسوں کے ساتھ تابوت میں سفر کیا"

"ہاں ان چلتی سانسوں کو دیکھ کر میری مسرت کی انتہا نہیں رہی" اس کی بیوی نے کہا

"تم کیا سمجھتی ہو میں زندہ ہوں؟"

"کیوں نہ سمجھوں؟ ہم گفتگو کر رہے ہیں اس وقت ——"

"لیکن میں خود کو زندہ نہیں سمجھتا —— دراصل حیات کے کاسے میں اگر حرکت و اختیار نہ ہو تو سب بے کار ہے۔ تغیر و حرکت ہی اصل حقیقت ہے باقی سب جھوٹ ہے"

"سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا۔ آپ کیوں اس طرح سوچتے ہیں؟"

"یہ الفاظ تم نے اتنی بار دہرائے ہیں کہ اب ان میں جان باقی نہیں رہی۔ مردہ لفظوں سے تسلی نہیں ہوتی۔ اب کچھ ٹھیک نہیں ہوگا۔ ڈاکٹر اتنا ہی کر سکتے تھے۔ ان کے علم و عمل کی حدیں

ختم ہو چکی ہیں یہاں سے مشیت کا جبر شروع ہوتا ہے" اس نے کہا

"آپ یہ کیوں نہیں سوچتے کہ آپ عقل و شعور کی نعمت سے مالا مال ہیں اور ان سارے انسانوں سے بہتر اور برتر ہیں جن کے پاس حرکت و عمل کی طاقت تو ہے لیکن عقل و شعور نہیں ہے ——" اس کی بیوی نے تسلی کے نئے نئے لفظ ڈھونڈ لیے ——

"قناعت کا جذبہ تیرگی کے بغیر مایوسی کو چھونے لگتا ہے۔ اب تو جھوٹی قناعت سے بھی جی اوب گیا ہے —— موت اور زندگی کے درمیان میں کب تک سانس رہوں گا؟"

"موت کی بات نہ کیجیے —— مجھے خوف ہوتا ہے" اس کی بیوی نے گھبرا کے کہا۔

"موت سے خوف؟" اس نے قہقہہ لگایا" جب ہم زندہ ہوتے ہیں تو موت نہیں ہوتی — اور جب موت ہوتی ہے تو ہم زندہ نہیں رہتے۔ اس لیے موت کو نہ زندوں کے لیے خوف کا موجب ہونی چاہیے نہ مردوں کے لیے —— زندوں کے لیے اس کا وجود نہیں اور مرے ہوئے خود وجود نہیں رکھتے۔ لیکن میں اس ادھوری کیفیت سے عاجز آ گیا ہوں۔ نہ زندگی نہ موت —— میں زندہ رہنا چاہتا ہوں حرکت و عمل کے ساتھ —— ورنہ پھر مر جانا چاہتا ہوں —— دونوں ہی باتیں میرے اختیار میں نہیں ہیں اور اختیار کے بغیر آدمی کائنات کی بدترین مخلوق بن جاتا ہے —— یہی وجہ ہے میرے اندر خواہش مرگ اپنی جڑیں پھیلا رہی ہے؟"

"سب تقدیر کی باتیں ہیں۔" اس کی بیوی نے ٹھنڈی سانس لی۔

"تقدیر" اس کے لہجے میں طنز تھا" تقدیر وہ زماں ہے جس کے امکانوں کے ظہور سے قبل اس پر نظر ڈالی جائے —— میں نے اپنی تقدیر پڑھ لی ہے — امکانات کی راہیں مسدود ہو چکی ہیں۔ کیا تم میرے کرب کو نہیں سمجھ سکتیں۔ ذہن شعور بیدار ہیں سارے جسم میں خون دوڑ رہا ہے لیکن اعضا حرکت نہیں کر پاتے۔ خود کو نوزائیدہ بچے سے بھی کمتر سمجھنے لگا ہوں۔ میری گردن — نوزائیدہ بچے کی گردن کی طرح اِدھر اُدھر ڈھلک جاتی ہے۔ بچہ ہاتھ پیر چلا سکتا ہے میں وہ بھی نہیں کر سکتا —— یہ کیا زندگی ہے؟"

اس کے چہرے میں سارا کرب سمٹ آیا۔

"سب کچھ ٹھیک ہو جائے گا —" اس کی بیوی نے ڈھارس بندھائی۔

"کچھ نہیں ہوگا۔ تم نے سب کچھ کر دیکھا —— جو کچھ تمھارے بس میں تھا —— اب کیا باقی ہے اس دیوار پر ٹنگے کتنے ہی کیلنڈر تم بدل چکی ہو —— اور پتا نہیں کتنے کیلنڈر اور بدلو گی — لیکن کچھ نہیں ہوگا —— اسپتال کی دیواریں — گولیوں کا ذائقہ ۔ سوئیوں کی چبھن سب کچھ یاد ہے مجھے —— سات سمندر پار سے بھی تو آئے تھے وہ لوگ — لیکن لوٹ گئے نا؟ حرکت و عمل کی قوت کے بغیر جاگتا ہوا حساس ذہن — تضاد کے پل صراط کا سب مشکل مرحلہ ہے —"

"چھوڑیے آپ یہ کیوں نہیں سوچتے کہ آپ اخبار پڑھ لیتے ہیں۔ ٹی وی دیکھ لیتے ہیں۔ دوست احباب سے گفتگو کر لیتے ہیں۔ وہیل چیئر پر کھلی فضا میں گھوم لیتے ہیں۔ کیا اتنا کافی نہیں؟"

"آدمی وقت کے دھارے میں شامل نہ ہو تو پھر ترسیل کے ذرائع معنی اور مفہوم کھو دیتے ہیں۔ مجھے اب وہ چہرے بھی اچھے نہیں لگتے —— وہ سب اپنے چہروں پر ہمدردی کا ماسک

چڑھا کر آتے ہیں۔ جیسے انھوں نے میرے لیے وقت نکال کر احسان کیا ہو مجھ پر ——!"
"چلیے باہر گھوم آئیں —" اس کی بیوی نے اس کی توجہ ہٹانے کی کوشش کی۔
"نہیں آسمان اور چمکتے سورج کو دیکھ کر زماں اور مکاں کا احساس شدید تر ہو جاتا ہے یہی سورج ہے جو ہمیں لمحوں کا حساب بتاتا ہے — اسی سورج کی وجہ سے میں لمحوں کے عذاب میں مبتلا ہوں — سنو تم تو شاید یہ سمجھتی ہو کہ میری یہ حالت ایک اتفاقی حادثے کا نتیجہ ہے۔ نہیں یہ وقت کا انتقام ہے —— وقت نے مجھے اپنی دھارا سے الگ اچھال دیا ہے —— وہ میرے سامنے بہ رہا ہے۔ اور میں محض ایک تماشبین ہوں ——"
"آپ خوامخواہ ہی ایسا سوچتے ہیں" اس کی بیوی نے کہا
"نہیں دیکھو —— انسان اور وقت کا تصادم ازل سے ہے — ہر ذی روح کو اس ٹائم کیپسول میں رہنا ہے — لیکن اعلاترین انسان وقت کو اپنی مٹھی میں رکھتے ہیں —— میں نے بھی وقت کو اپنے قابو میں کر لیا تھا —— اپنی مرضی کے مطابق اس کا استعمال کرتا رہا۔ یہ سارا آسایش، یہ دولت —— سب کچھ اسی وقت سے نچوڑی ہیں میں نے —— اس روز بھی وقت میرے پیر کے نیچے ایکسیلیٹر بنا ہوا تھا —— اور پتا نہیں کیسے وقت کو موقع مل گیا —— اس نے مجھے ڈس لیا —— میں مرا نہیں —— سارا جسم بے کار ہو گیا —— مفلوج ہو کے جانا نہیں ہوا ——"
"آپ بھولتے کیوں نہیں اس حادثے کو ——"
"کیسے بھولوں —— ماضی وقت کا وہ جزو ہے جو فنا ہو جاتا ہے لیکن کبھی کبھی وہ اندر زندہ عمل کی طرح جاری و ساری رہتا ہے ——" اس کے چہرے پر کرب پھیل گیا۔
"کوئی شے میرے جسم پر رینگ رہی ہے دیکھنا تو ——" وہ چونک کر بولا۔
"کہاں؟"
"گردن کے قریب۔ —— شاید چیونٹی ہو —— لیکن میں اسے دیکھ نہیں پا رہا ہوں۔ ان دیکھی خبریں خوفناک ہوتی ہیں۔ میرا پورا وجود اس شے کو چٹکی سے پکڑ کر مسل دینے کی خواہش میں بدل گیا ہے لیکن میں ایسا نہیں کر سکتا —— یہی بے بسی میرے اندر خوف کو بڑھا دیتی۔ میں ہر حرکت کرنے والی شے کے مقابل خود کو کمتر محسوس کرنے لگتا ہوں۔ خوف کا یہ چھوٹا سا پودا اب تناور درخت بن چکا ہے۔ اس کی شاخیں سارے وجود میں پھیل چکی ہیں۔ ان شاخوں پر شکوک و وسوسوں کے پرندے بیٹھ کر خوب چلاتے ہیں۔ بے پناہ شور اٹھتا ہے —— ٹھیک اسی کیفیت میں اس وقت گذر رہا ہوں ——"
اس کی بیوی نے گردن پر رینگتی چیونٹی نکالی اور اسے مسل دیا۔
"کیا ایسا ممکن نہیں کہ تم میرے وجود کو بھی اسی طرح مسل دو ——"
"فضول باتیں نہ کیجیے ——" اس کی بیوی نے خفگی کا اظہار کیا
"میرے اندر خواہش مرگ بڑی شدت اختیار کرتی جا رہی ہے۔ شاید اس لیے بھی کہ میں

کو مار نہیں سکتا۔ نہ زہر کی بوند حلق میں ٹپکا سکتا ہوں، نہ تیز دھار والی کسی شے سے شہ رگ کاٹ سکتا ہوں ــــ نہ اپنا گلا گھونٹ سکتا ہوں ــــ اس طرح کب تک میں موت کا انتظار کرتا رہوں گا ــــ؟

"چپ چاپ سو جایئے ــــ"

"نیند نہیں آ رہی ہے ــــ"

"سہارے سے بیٹھنا چاہو تو نرس کو بلا تی ہوں، مدد کے لیے ــــ"

"نہیں ــ تم اور وہ نرس جب مجھے سہارے سے بیٹھانے لگتی ہو تو میں بڑے کرب سے گذرتا ہوں ــ بتاؤں کیوں ــــ؟ اس جوان نرس کا لمس ــ تمہارا لمبا ناہیجا نا لمس ــ میرے شعور کا رنگ ماسٹر کوڑے برسانے لگتا ہے ــ لیکن میرا وجود ایک ایسے پنجرے میں بند ہے جو باہر نہیں آسکتا۔ زخمی ہو کر وہ دہاڑنے لگتا ہے ــ لیکن شعور کے اشارے پر حرکت نہیں کر سکتا۔ دونوں ہانپ جاتے ہیں ــــ"

اس کی بیوی نے بڑی بے بسی سے اس کی جانب دیکھا ــ جیسے پوچھ رہی ہو کہ اب کیا کروں؟

"اس طرح نہ دیکھو ــــ ایک جھٹکے سے تمہیں آغوش میں کھینچ لینے کو جی چاہتا ہے۔ اور پھر یہ خواہش بھی پھانس کی طرح کھٹکنے لگتی ہے ــ"

اس کی بیوی نے سر جھکا لیا۔

"میں تمہاری ذہنی حالت کو سمجھتا ہوں۔ تم ــــ تم مجھ سے زیادہ کرب جھیل رہی ہو ــــ حرکت اور عمل کی طاقت رکھتے ہوئے تم نے تجرد کو اپنایا ہے۔ اختیار رکھ کے ترک کرنا بہت مشکل ہے۔ اسی لیے میرے دل میں تمہاری بہت عزت ہے اور تمہاری محبت خواہشِ مرگ پر غالب آجاتی ہے۔ میرے قریب آجاؤ ــــ"

اس کی بیوی قریب آ گئی ــــ

"مٹھی میں کیا ہے ــــ؟"

"سکے ہیں ــــ"

"سکے یہاں رکھ دو اور اپنی ہتھیلی کا لمس میرے وجود میں اتار دو ــــ"

اس کی بیوی نے اس کا سر اپنے سینے سے لگا لیا اور جھک کر پیشانی چوم لی ــ "نہیں ایسا نہ کرو ــ میں خود کو چھوٹا سا بچہ محسوس کرنے لگوں گا ــ لیکن بلوغت کو پہنچا ہوا شعور احساس کی اس معصومیت کو زخمی کر دے گا ــــ"

"ایسا کیوں سوچتے ہو ــــ میں تمہارا بدن ہوں ــــ" اس کی بیوی کی آنکھیں ڈبڈبا گئیں ــ وہ اٹھ گئی ــ

"کہاں چلیں ــــ؟"

"آدھے گھنٹے میں لوٹ آؤں گی ــ وہ سکے دینا تو ــــ"

"سکوں کا کیا کرو گی؟"

"تمہارے نام سے خیرات کر دوں گی ـــــ"

"کوئی چکر ہے ـــ اب تم یہ بھاگ دوڑ چھوڑ دو ۔ کہیں نہ جاؤ ۔ سب فضول توہمات ہیں ـــ کچھ دیر اور بیٹھی رہو ـــ"

نہیں ۔ میں بس یوں گئی اور آ ئی ـــ تم سونے کی کوشش کرو ـــ" اس نے ہتھیلی اس کی آنکھوں پر رکھ دی ۔

اس کی بیوی کمرے سے نکلی تو وقت نے زور دار قہقہہ لگایا ـــ وہ گھبرا گیا ـــ کیوں ہنس رہا ہے وقت ؟

اس ہنسی کا مفہوم اسے اس وقت سمجھ میں آیا جب اس کی بیوی کی مسخ شدہ لاش گھر لائی گئی ۔ مٹھی میں وہ سکے دبے ہوتے تھے ـــــ

اس نے وہ سکے اپنے پاس رکھ لیے ـــ جیسے اس کی بیوی کی روح ان سکوں میں سما گئی ہو ۔ اپنی ماں کو منوں مٹی کے نیچے دبا کر اس کا بیٹا اس کے پاس آیا اور اس سے لپٹ کر رونے لگا ـــ وہ پتھرائی آنکھوں سے چھت گھورتا رہا ۔ اپنے بیٹے کے سر پہ ہاتھ بھی تو نہیں رکھ سکتا تھا وہ ـــ

اسے محسوس ہو رہا تھا جیسے اس کا بدن بیوی کے ساتھ قبر میں لیٹا ہوا ہے ـــ شدید گھٹن کا احساس تھا ۔ اپنی بیوی سے باتیں کر کے وہ جی ہلکا کر لیا کرتا تھا ـــ لیکن اب ـــ سارا دن کمرے میں لیٹا رہتا ۔ ایک اور نرس بڑھا دی گئی تھی ـــ ہر رات بڑی پابندی سے اس کا بیٹا مزاج پرسی کرتا ـــ

اس صورت حال سے وہ عاجز آ گیا ـــ اس نے کھانے پینے سے انکار کر دیا ـــ ہر رات کی طرح اس کا بیٹا اس رات بھی اس کے پاس آیا اور سمجھانے لگا کہ وہ کھانا پینا ترک نہ کرے ـــ

" بیٹے میرے پاس دو تجویزیں ہیں جن میں سے ایک تمھیں قبول کرنی ہوگی "

" جی "

" وعدہ کرو ـــ "

لڑکے نے وعدہ کر لیا ـــ

" پہلی تجویز یہ کہ تم مجھ سے یہ زندگی چھین لو ـــ میں تمھیں ہرگز تکلیف نہ دیتا اگر خودکشی کرنے کی طاقت میرے پاس ہوتی ۔ مجھے ختم کرنے کے لیے تم کوئی بھی طریقہ اختیار کر سکتے ہو ۔ مجھے اعتراض نہ ہوگا ـــ "

لڑکا گھبرا گیا ـــ " آپ ایسا کیوں کہہ رہے ہیں "

" اس لیے بیٹے کہ لمحے عذاب بن کر مسلط ہو گئے ہیں ۔ انجام موت ہے ـــ لیکن اتنی سست رفتاری سے انجام کی طرف بڑھنا اب ناقابلِ برداشت ہو رہا ہے ـــ میں ایک جست میں موت تک پہنچ جانا چاہتا ہوں ـــ میری مدد کرو ـــ "

لوکا خاموش رہا۔
"تم میں ہمت نہیں ہے نا ــــ؟"
"ہاں میں ایسا نہیں کر سکتا ــــ" لڑکے نے پھلا کُن انداز میں کہا
"اب دوسری تجویز مان لینا تمہارا فرض ہے کیونکہ تم نے وعدہ کیا ہے ــ"
"جی ــــ" لڑکے کی آنکھوں میں خوف تھا ــــ
"مجھے اس وقت کے حصار سے نکال دو ــــ"
"لیکن کیسے ممکن ہے۔ زندہ آدمی زماں ومکاں کے حصار سے کیسے نکل سکتا ہے؟"
"بیٹے وقت ذات کے اندر چھپا ہوتا ہے میں اسے اپنی ذات سے باہر نکال پھینکوں گا ــ"
"میری سمجھ میں کچھ نہیں آرہا ــــــ"
" بیٹے وقت اور انسان کے تصادم میں کبھی انسان نے وقت کو شکست دی کبھی وقت نے انسان کو ــــ میں نے وقت سے مات کھائی ہے۔ اب اس کی قید سے نکل جانا چاہتا ہوں ــ"
"سب ٹھیک ہو جائے گا آپ فکر نہ کریں" لڑکے نے کہا۔
"اس کمرے کی ساری دیواروں سے یہی لفظ چپٹے ہوتے ہیں ــ لیکن اب ان لفظوں سے کوئی مطلب نہیں نکلتا ــــ یہاں آنے والا ہر شخص یہ الفاظ دہراتا ہے۔ میری بات غور سے سنو ــ یہ نہ سمجھنا کہ میری ذہنی حالت بگڑ گئی ہے ــ پورے ہوش حواس کے ساتھ میں تم سے گفتگو کر رہا ہوں ــــ"
"جی"
"سنو اس چکر دیو کو توڑنے کا ایک ہی طریقہ ہے میں ایک کھوہ میں پناہ لینا چاہتا ہوں ایسی کھوہ کہ جب آفتاب طلوع ہو تو کترا کے گذر جائے اور جب غروب ہو تو کاٹتا ہوا بائیں طرف نکل جائے ــ کیونکہ سورج ہی وقت کو ناپنے کا پیمانہ ہے ــ ساری دیواریں تنگ کردو ــ دروازے پر ایک کتا بٹھا دینا جو اجنبیوں کو یہاں آنے سے روکے ــــ میں گہری نیند سونے جارہا ہوں ــ کیونکہ نیند اور موت میں کم فرق ہوتا ہے ــــ"
"لیکن بابا ــــ"
"میں سمجھتا ہوں بیٹے ــــ تمہیں اختیار ہے کہ کچھ بھی کرو ــ لیکن دبے پاؤں چلنا ــــ اور مجھے جگانے کی کوشش نہ کرنا ــــ"
اس کے بیٹے کے پاس اس خواہش کی تکمیل کرنے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔ اس نے وہی کیا جو باپ نے کہا ــ البتہ وہ ہٹ کے وہیں رہ گئے جس میں اس کی بیوی کا آخری لمس محفوظ تھا۔
پھر اس نے آنکھیں بند کرلیں۔ ہر قسم کے احساس سے عاری ہونے کی کوشش کرنے لگا ــ ہاتھوں کا لمس ــ سوئی کی چبھن، کروٹیں ــ کوئی حرکت بھی اسے آنکھیں کھولنے پر مجبور نہ کرسکی۔ قدموں کی چاپ سے قبل کتا بھونکتا اور وہ اپنی آنکھیں سختی سے بند کر لیتا۔ اس نے اپنی ذات سے وقت کے احساس کو نکال پھینکنے کا عمل شروع کر دیا۔ رفتہ رفتہ وہ اس لا متناہی پیاس سے

خود کو آزاد کروا تا رہا۔ ابتدا میں وقت اسے حافظے کی مدد سے ستا تا رہا۔ پھر وہ حساب بھول گیا۔ یہ ضرور احساس تھا کہ لمحے گذر رہے ہیں لیکن کتنے ؟ اس کا حساب نہ تھا ــــ اور وہ چاہتا بھی یہی تھا اس صورتِ حال سے وہ مطمئن اور خوش تھا۔ وقت کی قید توڑنے میں وہ کامیاب ہو گیا تھا۔ بڑے اطمینان سے وہ موت کا انتظار کرتا رہا۔

پھر ایسا ہوا کہ قدموں کی چاپ سنائی دی اور کُتا نہیں بھونکا ــــ تو کیا کُتا مر چکا ہے کیا موت اس کی دہلیز تک آ کے لوٹ گئی ــــ یا کُتے نے بھونکنا چھوڑ دیا ــــ ؟ کیا اس کے لئے کوئی اجنبی نہیں رہا ــــ وہ قدموں کی چاپ ایسی تھی کہ اس کی آنکھوں کے پپوٹوں میں حرکت پیدا ہو رہی تھی۔ کسی نے اسے چُھوا ــــ اور نہ چاہتے ہوئے بھی اس کی آنکھیں کُھل گئیں ــــ

وہ چھوٹا سا لڑکا تھا جو اسے حیرت سے دیکھ رہا تھا۔

"تم ــــ تم ــــ بھوت ہو گیا ؟" لڑکے نے سوال کیا۔

"کس نے کہا تم سے ــــ ؟" اس کی اپنی آواز اسے اجنبی سی لگی جیسے کوئی اندھے کنویں میں بول رہا ہو ــــ

"ممّی کہتی ہیں کہ یہاں بھوت رہتا ہے مجھے یہاں کبھی نہیں جانا چاہیے۔" لڑکے نے معصومیت سے کہا۔

"پھر کیوں آئے ــــ ؟"

"مجھے ایک سکّہ چاہیے۔ میرے پاس صرف ایک سکّہ اور مجھے دو سکّوں کی ضرورت ہے" کچھ لمحے وہ سوچتا رہا۔ دو سکّے اس کے پاس ہیں اور یہی اس کی کُل متاع ہے۔ لیکن یہی لڑکا ان سکّوں کا صحیح وارث ہے اس نے فیصلہ کر لیا ــــ

"ہم دیتے ہیں تمھیں سکّہ ــــ"

اس نے وہ جگہ بتائی جہاں اس کی بیوی کے لمس زدہ سکّے رکھے تھے۔

لڑکے نے ایک سکّہ لیا اور حیرت سے الٹ پلٹ کر دیکھتا رہا۔ پھر وہ وہاں سے چلا گیا۔

کچھ دیر بعد وہی لڑکا شکست قدموں سے چلتا ہوا اس کے قریب آیا ــــ

"تمھارا یہ سکّہ نہیں چلتا ــــ"

"کیوں بیٹے ؟"

"وہ کہتا ہے یہ سکّہ بہت پُرانا ہے ــــ"

"تم نے کہا نہیں کہ سکّہ نیا اور چمکدار ہے ــــ"

"نہیں وہ کہتا ہے کہ سکّہ بدل گیا ہے ــــ"

"کون کہتا ہے ؟"

"وہ جو بازار میں بیٹھا ہے ــــ" لڑکے نے کہا

"اُوہ ــــ تو سکّہ بدل گیا۔ تب ہی تو اس کی آنکھ کھلی ہے۔

"کون سا سکّہ چلتا ہے ؟"

مرید لڑکے نے مٹھی میں دبا سکہ اس کی آنکھوں کے سامنے نچایا۔ اس نے دھندلی نظروں سے سکہ دیکھا۔

اور اچانک ہی وہ سارے منتظر لیے جواں دیواروں کے باہر رُکے ہوئے تھے حملہ آور ہوگئے اور ایک بار پھر وہ وقت کے حصار میں قید ہوگیا۔

انور سدید
۲/۷، ایسٹلج بلاک، اقبال ٹاؤن
لاہور ۵۴۵۷۰
(پاکستان)

کچھ وقت پاکستانی کتب و رسائل کے ساتھ

رجالِ اقبال / عبدالرؤف عروج

علامہ اقبال کے فکر و فن پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے رضی الدین صدیقی صاحب نے لکھا تھا کہ اقبال کو پڑھتے ہوئے بہت کچھ اقبال کے اطراف و جوانب میں بھی پڑھنا پڑتا ہے۔ چنانچہ اقبال نے ہمیں بہت سے مغربی مصنفین کے ناموں سے آشنا کیا اور انھیں مطالعہ کرنے کی راہ دکھائی۔ اقبال کی اس خوبی کی توسیع یہ ہے کہ ان کی زندگی میں ان گنت اصحاب کو اقبال سے ملنے کا موقع ملا اور اب ان رجالِ اقبال پر تحقیق ہو رہی ہے تو اس کا باعث یہ ہے کہ انھوں نے اقبال کو کبھی دیکھا یا سنا تھا۔ اردو کے ممتاز محقق عبدالرؤف عروج صاحب نے حال ہی میں اس سلسلے کی ایک نئی کتاب "رجالِ اقبال" کے نام سے شائع کی ہے۔ اس کتاب میں ان شخصیات اور معاصرین کا تذکرہ پیش کیا گیا ہے جن کا ذکر علامہ اقبال نے اپنی منظومات یا مضامین، تقاریر اور خطوط میں کیا۔ عروج صاحب نے اس کتاب کو جامع بنانے کے لیے اس میں احباب و متعلقینِ اقبال کو بھی شامل کیا ہے اور کوشش یہ کی ہے کہ کتاب کو ایک ایسی انسائیکلوپیڈیا بنا دیں جو اقبال اور اطرافِ اقبال پر کام کرنے والوں کے لیے حوالے کے طور پر استعمال کی جا سکے۔

عبدالرؤف عروج صاحب نے یہ کام اس احساس کے ساتھ شروع کیا کہ اس سے قبل اس انداز کی جو کتابیں شائع ہوئی ہیں ان میں معاصرینِ اقبال کا تذکرہ چند شخصیات تک محدود ہے۔ مثال کے طور پر محمد عبداللہ قریشی صاحب کی قابلِ قدر تالیف "معاصرینِ اقبال کی نظر میں" پہلی اہم تصنیف ہے جس کی اشاعت پر مؤلف کی تحقیقی کاوش کی داد دی گئی ہے۔ تاہم اس کتاب میں ۲۸ سے زائد اشخاص کو جگہ نہیں مل سکی اس کے برعکس عبدالرؤف عروج صاحب نے اس کتاب میں ۴۰۸ رجالِ اقبال کا تذکرہ پیش کیا ہے اور نوید یہ بھی دی ہے کہ انھوں نے چھ سو سے زائد اصحاب کے حالات و واقعات جمع کر رکھے ہیں اس لحاظ سے "رجالِ اقبال" کو ان کے علمی و تحقیقی منصوبے کی پہلی جلد شمار کرنا چاہیے۔

عبدالرؤف عروج نے کوشش یہ کی ہے کہ بیانِ شخصیت میں زیادہ پھیلاؤ نہ آئے۔ کفایت لفظی سے خاطر خواہ کام لیا جائے اور شخصیت کے ذاتی کوائف کے علاوہ روابطِ اقبال کی توضیح بھی کر دی جائے، چنانچہ اس کتاب میں بہت سی ایسی شخصیات کا ذکر بھی ملتا ہے جن سے اقبال کا تعلق بہت قریبی نہیں تھا لیکن وہ کسی نہ کسی زاویے سے اُن سے متاثر ہوئے۔ اس قسم کی ایک شخصیت سر ولیم میکورتھ ینگ ہے جو ۱۸۹۷ء میں پنجاب کا لفٹیننٹ گورنر تھا۔ مسٹر ینگ نے ۱۹۰۲ء میں انجمن حمایتِ اسلام کے سترھویں

سالانہ اجلاس میں شرکت کی تھی اور اقبال نے اس کے خیر مقدم میں نظم پڑھی تھی چند اشعار یہ ہیں۔

خوشا نصیب وہ گوہر کہ آج زینت جم — کہ جس کی شان سے ہے آبروئے تاج وسریر
وہ کون ہے۔ زیب دہ تخت صوبۂ پنجاب — کہ جس کے ہاتھ نے کی قصر عدل کی تعمیر
قمر کے گرد ستارے ہیں ہم عناں کیا کیا — ہے جس طرح کا شہنشہ اسی طرح کے وزیر

بعض شخصیات ایسی ہیں جن کے اسمائے گرامی لوح زمانہ محفوظ نہیں رکھ سکا۔ عروج صاحب نے انھیں تعلق اقبال کی نسبت سے دریافت کیا ہے۔ یہاں محمد اکبر منیر کا حوالہ دیا جا سکتا ہے جنھوں نے ایک نظم میں اقبال کی تحسین کی تو اقبال نے لکھا۔

"آپ نے نظم میں جس قدر میری تعریف فرمائی ہے اس کے لیے میں آپ کا شکرگزار ہوں۔ اگرچہ میں جانتا ہوں کہ اس ستائش و تحسین کا سزاوار نہیں۔"

منیر صاحب نے اقبال سے عربی تعلیم اور فلسفہ میں رہنمائی چاہی تو اقبال نے انھیں مشورہ دیا کہ عربی زبان سیکھنے کے لیے مصر بیروت سے بہتر ہے اور فلسفے کے مطالعے کے لیے چار کتابیں تجویز کیں۔

بظاہر چھوٹے چھوٹے واقعات فراہم نظر آتے ہیں لیکن ان سب میں ربط باہم پیدا کیا جائے تو اقبال کی ذوقی ترجیحات، علمی انداز اور شخصیت کے گوشوں کا مطالعہ کرنے میں بہت مدد ملتی ہے۔ اور بعض شخصیات تو ایسی ہیں جن کے بارے میں اب یہ کتاب بنیادی ماخذ شمار کی جائے گی۔ عبدالرؤف عروج صاحب نے قارئین کی سہولت کے لیے "رجالِ اقبال" حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دی ہے۔ مثال کے طور پر صرف (ب) کی تحتی میں جن اشخاص کے حالات و کوائف جمع کیے گئے ہیں ان کے نام یہ ہیں:
بخنوری (عبدالرحمن) براؤن (ڈاکٹر اے جی) برکات احمد (بہاری ثم ٹونکی) برکت علی (ملک) بریڈلے (ایچ ایف) بشیر احمد، بلوشکی (مادام) بھادیپ سنگھ، بھولا ناتھ (کرنل) ۵۱۶ صفحات پر مشتمل یہ کتاب نفیس اکادمی اردو بازار کراچی سے شائع ہوئی ہے قیمت ۱۵۰ روپے ہے۔

بیسویں صدی کی لڑکی / عذرا اصغر

عذرا اصغر اردو کی ایک ایسی افسانہ نگار ہیں جنھوں نے اپنی شہرت میں غیر ادبی حربے استعمال نہیں کیے۔ تخلیقی عمل سے گزریں تو حاصل کی فوری تمنا نہیں کی۔ اردو ادب میں ان کی نمود ناول "دل کے رشتے" سے ہوئی تھی لیکن ان کا بامعنی تعارف ان کے افسانوں کی کتاب "پت جھڑ کا آخری پتہ" نے کرایا۔ اس وقت وہ اظہر جاوید کے رسالہ "تخلیق" کی مدیر تھیں لیکن اہم بات یہ ہے کہ انھوں نے اپنے رسالے کو اپنے ذاتی تعارف یا فن کی تحسین کے لیے استعمال نہیں کیا۔ ان کی کتاب نے حقیقت نگاری کی ایک ایسی جہت قائم کی تھی جس کا احساس مطالعے کے دوران کیا گیا ہے اور عذرا اصغر کو خراج فن ادا کیا گیا۔

اب حال ہی میں ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ "بیسویں صدی کی لڑکی" چھپا ہے۔ جسے بجا طور پر عذرا اصغر کے فن کا "اگلا قدم" قرار دیا جا سکتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ اس کتاب کے افسانوں میں عذرا اصغر نے زندگی کو زیادہ گہرائی سے دیکھا ہے۔ شخصیات کو ان کی احتیاجات سے پرکھا ہے اور واقعات کا تانا بانا اس طرح مرتب کیا ہے جیسے عذرا اصغر زندگی کی ایک قاش سے حیات کے پورے عمل کو آشکار کرنے کی آرزومند ہیں۔

مثال کے طور پر افسانہ "تہمت" میں بوا اسپین کی زندگی کی سب سے بڑی ضرورت یہ ہے کہ اِدھر کی خبر پورا اُدھر پہنچ جائے لیکن المیہ اس وقت سامنے آتا ہے جب وہ خود ایک بڑی خبر کا موضوع بن جاتی ہے اور دنیا بھر کو بے بس نظروں سے دیکھنے لگتی ہے۔ "تیسری قسم کی عورت" میں صابرہ اس مسئلے پر سوچتے سوچتے کہ مرد عورت کو پیار میں مارتا ہے یا نفرت کے تحت ——— دنیا سے گزر جاتی ہے لیکن اس کے خاوند شیخ فرحت اللہ کا کردار اس وقت کھلتا ہے جب صابرہ کی تدفین کے بعد وہ مولوی صاحب سے پوچھتا ہے۔

قبلہ! میں عقد ثانی کتنے دن بعد کرسکتا ہوں"

عذرا اصغر کی خوبی یہ ہے کہ وہ افسانے کے اختتام تک تناو قائم رکھتی ہیں اور آخری جملے پر اسے نیا موڑ دے کر تاثر کو دوچند کر دیتی ہیں، کفارہ اور ڈھنی میں جگنو، مہکتے گلاب، اونچے لوگ، انہدم، بکھرے پتے، غمگسار وغیرہ اسی قسم کے افسانے ہیں جن کو عذرا اصغر نے زندگی کے گھمسان سے تلاش کیا ہے، اور عام فہم مگر دل نشیں اسلوب میں قاری تک پہنچا دیا ہے۔ اس کتاب میں اصغر مہدی کا خاکہ "گاڑی کا دوسرا پہیّہ" سے ہمارے سامنے وہ خاتون آتی ہے جسے اصغر مہدی نے افسانہ نگار بننے کی فرصت اور مہلت دی۔ ۲۳ متنوع افسانوں کی یہ کتاب مقبول اکادمی۔ دیال سنگھ مینشن لاہور سے شائع ہوئی ہے۔ ضخامت ۲۴۴ صفحات اور قیمت ۶۰ روپے ہے۔ ••

فردوس حیدر
فلیٹ نمبر ۴۔۵۱ فرسٹ فلور ڈیفنس گارڈن
کورنگی روڈ ، کراچی (پاکستان)

مٹی کا قلعہ

شکستہ آئینے کا ٹکڑا ہاتھ میں لیے وہ ہر زاویے سے اپنے چہرے کا جائزہ لے رہی تھی۔ اس کی جوانی اس کا حُسن اور حُسن کا نکھار سب کچھ اس کے سامنے تھا۔ وہ اپنی اہمیت سمجھ رہی تھی اور محسوس کر رہی تھی
"آئینہ سچ بولتا ہے" وہ مسکرائی۔
"ظفراللہ بھی سچ بولتا ہے" مُسکراہٹ بکھر کر چہرے پہ دھنک رنگ بکھیرنے لگی۔
"ظفراللہ آئینہ اور میں ایک ہیں" وہ شرما گئی۔ اسے خود پہ اکثر حیرت ہوتی۔ وہ جو گاؤں بھر میں بدزبان مشہور ہے۔ ظفراللہ کے سامنے گنگ کیوں ہو جاتی ہے گم سم اسے دیکھتی رہتی ہے۔ وہ کچھ پوچھتا ہے تو جواب نہیں دے سکتی۔ کچھ پوچھنا چاہتی ہے تو پوچھ نہیں سکتی۔
اس دن وہ چودھری کی حویلی کے آنگن میں رنگین پیڑھی پر بیٹھی۔ چاٹی پہ پاؤں جمائے دونوں ہاتھوں سے بدریاں تھامے دائیں بائیں ہلکورے لیتی ہوئی گنگنا رہی تھی لسی بنانے کا عمل جاری تھا۔ دہی، لسی اور مکھن ایک تسلسل جس سے وہ بے خبر تھی۔ کسی بھی ربط و ضبط سے ناآشنا، تلخ و شیریں سے بے نیاز اسے تو مدھانی کی بدریوں کو اپنی گرفت میں لے کر گنگنانا اور دائیں بائیں جھومنا اچھا لگتا تھا۔

مدھانیاں ہائے او میرا ڈاڈھیا ربا
کناں جمیاں تے کناں لے جانیاں

اسے یہ بات بہت عجیب لگتی تھی کہ لڑکی جہاں پیدا ہوتی ہے، جوان ہوتی ہے اس گھر کو چھوڑ کے کہیں اور چلی جاتی ہے۔ اس نے گاؤں کی کتنی لڑکیوں کی ڈولی اٹھتی دیکھی اور ماں کو نصیحت کرتے سنا کہ سسرال کے ہاں سے ڈولا ہی نکلنا چاہیے۔
سسرال کے گھر سے موت کے سوا فرار ممکن نہیں۔ یہ بات اس کی سمجھ میں کبھی نہ آئی جس قدر سوچتی مزید الجھ جاتی اور آخر خود کو یہ کہہ کر تسلی دے دیتی۔ "بڑوں کا کہنا سر آنکھوں پر"۔
وہ مدھانی کی بدریوں کو ہلاتی ہوئی گنگنا رہی تھی کہ اچانک اس کی نظریں سنہری تلے والی سلیم شاہی پر جا رکیں پھر آہستہ آہستہ اوپر اٹھیں۔ ریشمی لاچا اور بوسکی کا کرتا پہنے کوئی رانجھا بنا کھڑا تھا۔
"مٹیارے ایک کٹورا لسی" رانجھے نے کچھ مانگا تھا۔ اس کے ہاتھ میں کٹورا نہیں کشکول تھا۔ کوئی جوگی روپ میں موجود تھا۔ کہانی کی ہیروئن ایک ٹک اسے دیکھ رہی تھی۔
"کڑے لسی دے چھوٹے چودھریاں نوں"۔ اچانک ماں کہیں سے آگئی۔ اس نے ظفراللہ کے ہاتھ

سے کٹورا پکڑ لیا پھر وہ پیڑھی گھسیٹ کے اس کے سامنے بیٹھ گیا۔ ولایتی خوشبو اس کے نتھنوں سے ہوتی ہوئی پھیپھڑوں میں اترنے لگی۔ اچانک سب کچھ بدل گیا۔ اس نے کٹورے میں لسی بھری اور آگے بڑھاتے ہوئے اس کے ہاتھ کپکپانے لگے۔ ایسا تو پہلے کبھی نہیں ہوا تھا۔

"کیا تم نے کبھی آئینہ دیکھا ہے۔" ظفراللہ نے کٹورا فرش پر رکھتے ہوئے پوچھا تھا۔ "نہیں تو"۔

"تم بہت حسین ہو۔ ہیر جیسی۔ آئینہ دیکھ لو۔"

وہ تو چلا گیا لیکن اسے کہانی کی ہیر سے ملنے کے شوق میں مبتلا کر گیا۔ اور اب وہ اکثر تنہائی میں تہبند کی ڈب سے شکستہ آئینے کا ٹکڑا نکال کر خود کلامی کرتی اس کا جی چاہتا آئینہ اس سے ہمکلام ہو۔ اس کے حسن کی تعریف کرے اسی طرح جیسے ظفراللہ نے کی تھی۔

بھاپی تنور میں آگ جلاؤ۔ ماں کی آواز پر وہ چونکی۔ آئینہ ڈب میں لپیٹ کر تہبند میں اڑسا اور جھونپڑی سے باہر نکل آئی۔ ماں خشک پتے اور لکڑیاں اکٹھی کیے اسے مدد کے لیے پکار رہی تھی۔ گانو کی عورتیں اپنی اپنی پرات لیے روٹیاں لگوانے چلی آ رہی تھیں۔

"آگ جلاؤ"

"پرچھٹے سے کوٹے برابر کرو۔"

"پرات لاؤ"

"پیڑے بناؤ۔"

ماں ہدایت دیتی رہی اور وہ کٹھ پتلی کی طرح کام میں جٹی رہی۔ گانو کی عورتیں اپنی اپنی باری کی منتظر گانوں کی سیاست پر گفتگو میں مصروف تھیں۔ چھوٹے چودھری کی تعریف ہو رہی تھی۔

"باہر سے پڑھ کے آیا ہے۔"

"اس میں چودھریوں جیسا غصہ نہیں۔ یوں لگتا ہے پتہ مار دیا گیا ہے۔"

"سب سے میل ملاقات رکھتا ہے۔"

ظفراللہ کی تعریف ہوتی رہی اور اس کی نظروں میں رانجھا قد آور ہوتا گیا۔

"ظفراللہ۔ آئینہ اور میں ایک ہیں۔" وہ آپ ہی آپ شرما گئی۔ سب سے میل ملاقات رکھنے والے نے اس سے بھی میل ملاقات بڑھا لی۔ اب وہ حویلی کے آنگن میں چائی پر پانوں رکھے دونوں بدریوں کو ہلاتے ہوئے لسی بلونے کی بجائے چھوٹے چودھری کی بانہوں میں جھولنے لگی۔ اور وہ بھاپی کی بجائے فاطمہ رانی کہلاتے ہوئے فخر سے سر اٹھائے چلتی وہ یوں ہی سر اٹھائے چلتی رہتی۔ لیکن جالو کمہار نے نحوست کا گدھ بن کے اس کے سر پہ منڈلانا شروع کر دیا۔

"اپنی اوقات نہ بھول بھاپی۔" وہ صبح صبح کھیتوں کی جانب جاتے ہوئے اسے راستے میں مل گیا تھا۔ اس وقت اس کے ذہن میں چکنے فرش والا غسل خانہ خوشبو دار صابن اور پانی سے بھرا ہوا ٹب تھا۔ ظفراللہ کے وعدے کے مطابق عنقریب سب کچھ اسی کا ہونے والا تھا۔ جالو کمہار کے موٹے بدنما سیاہ ہونٹوں میں سے پیلے دانتوں کی بتیسی یوں لگ رہی تھی جیسے کسی گٹر میں سے غلاظت جھانک رہی ہو۔ وہ راستہ بدل کر سرکنڈوں کی جانب چلنے لگی۔

"موری کی اینٹ چوبارے میں نہیں لگتی،" جانو کمہار نے اسے ایک بار پھر آواز دے کر کہا تھا لیکن اس نے انگوٹھا دکھا کر اسے چڑھا دیا تھا۔ اسے احساس دلایا تھا کہ وہ اس کی نہیں ہو سکتی۔

"ظفر اللہ سے شادی کے بعد،" اس نے سوچا، "میں صرف نام کی چودھرائن کہلواؤں گی۔ گاؤں والوں کے دکھ سکھ میں شریک رہوں گی۔ اور یہ ثابت کر دوں گی کہ امیر اور غریب میں کوئی فرق نہیں۔ سب انسان ہیں انسان۔ سب کو جینے کا حق ہے۔ محنت کرنے والے کو اس کا حق ملے گا۔ انصاف ہوگا۔"

وہ چلتے پھرتے مستقبل کے خواب دیکھتی رہتی اور ظفر اللہ ان خوابوں کی تصدیق کرتا رہتا۔

اس دن نہ جانے گاؤں کی عورتوں کو کیا ہو گیا۔ تنور کے ارد گرد بیٹھی جوان لڑکیوں کی شادیاں طے کرتے ہوئے اس کی شادی طے کر بیٹھیں۔

"جانو کمہار کے ساتھ چھاتی کی شادی کر دو۔" سب کا فیصلہ ایک تھا۔

"ہاں کر دو۔"

"مبارکاں۔ مبارکاں۔"

فیصلہ ہو گیا۔ اس کی مرضی کے خلاف۔ اس سے کسی نے پوچھا تک نہیں۔ لیکن پھر بھی وہ مایوس نہیں ہوئی۔ اسے یقین تھا ظفر اللہ کے فیصلے کے سامنے سب کو سر جھکانا پڑے گا۔ گاؤں والوں کو اپنا فیصلہ بدلنا ہوگا۔ وہ گاؤں والوں کو بتانا چاہتی تھی کہ امیر اور غریب کا فرق مٹ چکا ہے۔ اب ہم سب ایک ہیں۔ ہماری زمین اور ہمارے کھیت سانجھے ہیں اب وہ ظفر اللہ سے کہہ دے گی کہ آؤ اپنے وعدے کا اعلان کر دو تاکہ لوگ مجھے موری کی اینٹ نہ سمجھیں۔

شام کے سایے گہرے ہوتے جا رہے تھے۔ تنور ٹھنڈا ہو چکا تھا عورتیں ایک ایک کر کے رخصت ہو چکی تھیں۔ لوہے کی خالی پرات سے تنور کو ڈھانپ کے وہ جھونپڑی میں آگئی اپنے اور ماں کے لیے ٹاٹ بچھایا اور لیٹ گئی۔ لیکن آج ٹاٹ کا بستر کانٹوں کی سیج معلوم ہو رہا تھا۔ جھونپڑی اور ٹاٹ اس کا مقدر نہیں۔ ظفر اللہ نے اسے سمجھا دیا تھا اور وہ اپنے مقدر کو سمجھنے لگی تھی۔ اس کا مقدر چودھرائن بننا تھا۔ ظفر اللہ نے اسے باور کرا دیا تھا اور آج وہ وقت آگیا تھا کہ گاؤں والوں کے سامنے ظفر اللہ اس کا ہاتھ تھام لے۔ وہ جھونپڑی سے باہر نکلی اور تیزی سے حویلی کی جانب بڑھی۔

"میں نے الیکشن جیتنے کے لیے گاؤں والوں کو اپنی مٹھی میں لے لیا ہے۔" حویلی کے اندر داخل ہوتے ہی ظفر اللہ کی آواز آئی وہ اپنے دوستوں کے ساتھ بیٹھک میں بیٹھا تاش کھیل رہا تھا۔ "گاؤں والے کس قدر سادہ لوح ہیں سمجھتے ہیں امیر غریب کا فرق ختم ہو جاتے گا۔" دوستوں نے قہقہہ لگایا۔

فاطمہ کو یوں محسوس ہوا جیسے اس کے پاؤں تلے سے زمین نکل رہی ہے اور وہ عنقریب اپنا توازن کھو بیٹھے گی۔ وہ سہارا لینے کے لیے دروازے کی طرف بڑھی۔ اور دروازہ کھل گیا۔

"آؤ فاطمہ رانی،" ظفر اللہ نے پیار سے اس کا بازو تھام لیا اور اپنے مدّاحوں کو وہاں سے چلے جانے کا اشارہ کیا۔

"آج تم گاؤں والوں کے سامنے مجھ سے شادی کا اعلان کرو۔" اس نے ظفر اللہ کے کندھے پر سر رکھ دیا۔

"ہاں بالکل۔ آج میں تم سے شادی کروں گا۔" فاطمہ کی سمجھ میں کچھ نہ آیا۔
شادی۔ ۔ ۔ یوں شادی کیسے ہوگی۔ مولوی کہاں ہے نکاح پڑھوانے کے لیے۔ امّاں اور گاؤں والے۔ ۔ ۔ میری سہیلیاں۔ ڈھولک باجے، بارات ۔ ۔ ۔ سب کچھ کیسے ہوگا۔" اس کے الفاظ بے ربط آوازیں بن کے ظفراللہ کو قائل کرنے کی سعی میں کانپتے رہے۔

ظفراللہ نے کمرے کا دروازہ بند کر لیا اور کنڈی چڑھالی۔ اسے علم ہوگیا کہ اس کے سامنے پھیلے ہوئے کھیت کبھی بھی اس کے نہ ہو سکتے تھے۔ ظفراللہ چودھری کا بیٹا تھا اس کا کمیوں سے کام کا رشتہ خود غرضی کا رشتہ ہو سکتا تھا کہ برسوں سے یہی ہوتا چلا آیا تھا۔ چکنے فرش کا غسل خانہ اور مہکار رنڈھاتی خوشبو اس سے بہت دور چلی گئی تھی کہ چودھری اور کمیوں کے درمیان بڑے فاصلے تھے۔ اسے اپنی کم فہمی پہ غصّہ آیا۔ کانوں میں سرگوشی کے انداز میں چوری چھپے کہی گئی باتوں کا کوئی وزن نہیں ہوتا۔ ان پہ کبھی اعتبار نہیں کیا جاتا۔ ظفراللہ کے قدم آہستہ آہستہ اس کی جانب اٹھ رہے تھے اور اسے یوں محسوس ہو رہا تھا کہ عنقریب موت کا پھندا اس کی گردن میں ڈال دیا جائے گا۔ اچانک کسی نے زور سے دروازے کو دھکا دیا۔ کنڈی ٹوٹی اور دروازہ کھل گیا۔ جانو کمہار کے ساتھ پورا گاؤں لاٹھیاں لیے موجود تھا۔ جانو کے مٹی میں سنے ہوئے ہاتھ نہایت خوبصورت لگ رہے تھے۔ وہ ہاتھ جو خوبصورت ظروف بناتے تھے ان کو چکنا چور ہونے سے روکنا بھی جانتے تھے۔

اس کے ذہن سے ساری خوشبوئیں معدوم ہوگئیں اور صرف مٹی کی خوشبو باقی رہ گئی جس میں وہ پیدا ہوئی تھی اس کے کھیتوں کی خوشبو جس میں وہ پل کر جوان ہوئی تھی۔ جانو کے گندے دانت اس کے مسکراتے ہونٹوں کے پیچھے مضبوط اور قابلِ اعتماد سنتریوں کی طرح ایستادہ تھے۔ اچانک محرمیوں کی زنجیریں موم کی طرح پگھل گئیں۔ اور سوندھی مٹی کی مضبوط دیواروں نے اسے اپنی پناہ میں لے لیا۔ اس سے پہلے کہ وہ چکرا کر گرتی جانو نے اسے تھام لیا تھا اس نے تہبند کی ڈب سے آئینہ نکالا اور ظفراللہ کے منہ پر پھینکا۔ اسے اب شکستہ آئینے کی شہادت کی ضرورت نہ رہی تھی۔ ••

بانو سوز تاج
نزد ٹی۔ وی سینٹر مینڈامیول لائنس
چندرپور۔ مہاراشٹر ۴۴۲۴۰۱

عورت

رامی، او بدامی، اٹھ جلدی۔"

پنجانن نے سڑک پر سے پکارنا شروع کر دیا تھا مگر بدامی کو ہوش ہوتا تب ہی تو سنتی۔ پنجانن نے ٹھوکر مار کر دروازے کی ٹٹی ہٹائی تب پہلی مرتبہ بدامی کو اس کی آواز سنائی دی۔ پیٹے بانس کی سی آواز، جو شراب کے نشے سے کچھ اور اونچی، کچھ اور کرخت ہو گئی تھی۔

بدامی کے جسم کا جوڑ جوڑ دکھ رہا تھا۔ آنکھوں کے پپوٹے بوجھل ہو رہے تھے۔ بڑی مشکل سے اس نے آنکھوں کو ذرا سا کھول کر دیکھا۔ نشے میں دھت پنجانن ایک ہاتھ میں ایک مرغا اور دوسرے ہاتھ میں شراب کی بوتل لیے اس کے سر پر کھڑا تھا۔ بدامی کے تن بدن میں آگ لگ گئی۔ ہونٹ دانتوں میں دبا کر اس نے کسی طرح اپنے غصے کو قابو میں کیا۔ آنکھیں بند کرلیں پھر دیوار کی طرف منہ پھیر لیا۔

"بدامی! سالی سن رہی ہے یا نہیں؟" چل اٹھ کر کوڑا پکا۔ سب سامان لایا ہوں۔ بلرام بھی دے گا۔ دوسری بوتل لانے گیا ہے۔"

بدامی خاموش رہی۔ پنجانن کا غصہ آسمان کو چھونے لگا۔

ٹھہر سالی! بتاتا ہوں تجھے۔" کہہ کر پنجانن نے بوتل ایک طرف رکھ دی۔ دیوار سے ٹوکری اتار کر مرغا اس کے نیچے بند کیا پھر بڑبڑانے لگا۔ "سالی کو سانپ سونگھ گیا ہے۔ ہاں نہیں تو۔ سالا آج ایک تو کتنے دنوں بعد خیرو بھائی کا کوڑا ہاتھ لگا ہے۔ ادھر اس حرامزادی کو نخرے سوجھ رہے ہیں.... ارے! یہ پکا کر نہیں دے گی تو کوڑا کھانے کیا اس کی سوتن کے گھر جاؤں گا۔ تو اٹھتی ہے یا نہیں۔" اس نے بدامی کے نزدیک پہنچ کر ٹھوکر لگائی۔

بدامی اسی طرح پڑی رہی۔ آج حقیقتاً وہ بیمار تھی۔ بخار سے اس کا تمام جسم پکے پھوڑے سا دکھ رہا تھا ورنہ یہ گالی گلوچ اور حیوانی سلوک اس کے لیے کوئی نئی بات نہ تھی۔ پنجانن تمام دن آوارہ گردی کرتا۔ شراب پینے بھر کی کمائی ہوتی نہیں کہ پیٹ کے جہنم کو دارو سے بھر کر رات گئے گھر لوٹتا۔ اذ بھر گوشت یا مچھلی ساتھ لاتا۔ موقع ملنے پر کسی کا مرغا، مرغی پار کرنے سے دریغ نہ کرتا۔

بدامی کو اس کا ایک پیسے کا سہارا نہ تھا۔ برخلاف اس کے پنجانن ہی اسے نوچ کھسوٹ کر اس کے چھپائے روپے نکال لے جاتا۔ آج وہ خیرو بھائی کا مرغا چرا لایا ہے۔ کمبخت احسان فراموش

ہے نمبر ایک کا...... بھیا، بدامی کا بیٹا، گزشتہ دنوں لقمۂ اجل ہو جاتا اگر نیرو بھائی نے بروقت مدد نہ کی ہوتی۔ اپنے رکشا میں ڈال کر انھوں نے بھیا کو اسپتال پہنچایا تھا اور دوائیں خریدی تھیں۔ اُدھر پنچانن کو تو رات گھر لوٹنے پر بھیا کی حالات کی خبر ملی تھی۔ وہ اسپتال کی سمت چلا بھی تھا مگر نشے کی زیادتی سے راستے ہی میں لڑھک گیا تھا۔ سویرے تک وہیں پڑا رہا تھا۔

"بدامی! پنچانن نے حلق پھاڑ کر گالی بکی، پھر اسے جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ بدامی نے اپنے غصّے پر قابو پانے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہوئے کہا" آج مجھ سے مت بولو جی! میرا جی اچھا نہیں ہے بچا بھی ہے۔"

"کھا کھا کر مٹا رہی ہے سالی اور کہتی ہے جی اچھا نہیں" پنچانن چلّایا۔ "مجھے بھوک لگ رہی ہے۔ کھانا کیا تیری ماں آ کر پکائے گی؟ زیادہ نخرے نہ دکھا ورنہ مار مار کر بھرکس نکال دوں گا۔"

پنچانن نے اس کا ہاتھ کھینچ کر اسے زمین سے آدھا اوپر اٹھا دیا۔ چار و ناچار بدامی کو اٹھ کر کھڑا ہونا پڑا۔ آنکھیں پھاڑ کر اس نے پنچانن کو دیکھا — تین برس ہوئے اس شخص سے اس کی شادی ہوئے...... تین لمحوں کا سکھ بھی نہیں پایا اس نے۔ روزمرّہ کی لڑائی، گالی گلوچ، مارپیٹ، ذلّت وغیرہ سوغات ہی ملی تھی اسے پنچانن سے......

بھیا کی پیدائش سے کچھ دیر پہلے تک اس نے بدامی کو لاتوں، گھونسوں سے زدوکوب کیا تھا — گوشت پکاتے پکاتے اٹھ کر وہ فراغت حاصل کرنے میدان میں گئی تھی اور درد کی ایک تیز لہر اٹھنے پر وہیں ڈھیر ہو گئی تھی۔ ادھر گوشت جل گیا تھا۔ جلنے کی بو پھیلنے پر پنچانن اسے تلاش کرتا ہوا وہاں پہنچا تھا، اس کی تکلیف، اس کے درد کا احساس تو کجا اس نے گوشت جلا دینے کے جرم کی پاداش میں اسے پیٹنا شروع کر دیا تھا اسی مارپیٹ کے دوران بھیا نے جنم لے لیا تھا۔

"حرامزادی! کیا کھڑے کھڑے مر گئی؟" پنچانن نے اسے جھنجھوڑا۔

"پرے ہٹ!" بدامی نے اس کا ہاتھ جھٹک دیا۔ پنچانن نشے میں دھت تھا۔ بدامی کے جھٹکے سے زمین پر گر پڑا۔ اس کے منہ سے گالیوں کی بوچھار نکلی۔ بدامی، بدامی کے ماں باپ اس کے سارے خاندان کو گالیاں بکتا ہوا وہ کہنیوں کے بل اٹھنے کی کوشش کرنے لگا۔

بدامی کا بخار اس کے دماغ پر چڑھ گیا۔ وہ ہوش کھو بیٹھی اس کی آنکھوں میں وہ منظر گھومنے لگا، جب وہ دردِ زہ سے چھٹپٹا رہی تھی، پنچانن اسے مار رہا تھا اور بھیا کا جنم ہو رہا تھا، وہ مشتعل ہو گئی۔ ایک تیز غرّاہٹ کے ساتھ پنچانن پر پل پڑی۔ لات، گھونسے، تھپڑ برساتی چلی گئی، پھر بھی اسے تسکین نہ ہوئی تو شراب کی بوتل اٹھا کر مسالا پیسنے کی سِل پر پٹخ کر توڑ دی۔ ایک ٹھوکر ٹوکری میں ماری۔ ٹوکری الٹ گئی مرغا اس کے نیچے سے نکل کر کھلے دروازے سے باہر بھاگا۔

"آجا مورے بالما تیرا انتظار ہے...... جیا بے قرار ہے......"

اچانک دور سے ہوا کے دوش پر تیرتا ہوا بلرام کی بھونڈی آواز میں یہ گیت بداسی کو سنائی دیا یقیناً وہ بوتل لے کر لوٹ رہا تھا۔ لپک کر بداسی نے چراغ بجھا دیا۔ کواڑ بند کیا اور اس سے ٹیک کر بیٹھ گئی۔ بلرام نے دروازے پر آکر پنچانن کو متعدد مرتبہ پکارا، پھر بکتا جھکتا واپس لوٹ گیا۔

کتنی ہی دیر تک بداسی ہر قسم کے احساس سے بے نیاز بیٹھی رہی۔۔۔۔ دھیرے دھیرے اس کے حواس لوٹے تو اسے حالات کی سنگینی کا احساس ہوا۔ کیا کر بیٹھی ہے وہ؟ پنچانن پر ہاتھ اٹھایا ہے اس نے! پنچانن ہوش میں آنے پر اسے زندہ نہ چھوڑے گا۔ شرابی ہوا تو کیا ہوا! ہے تو مرد مرد کو اپنی برتری کا ہمیشہ احساس رہتا ہے۔ وہ یہ کبھی برداشت نہ کر سکے گا کہ کوئی عورت اس پر ہاتھ اٹھانے کے بعد بھی زندہ رہے۔ اسے مزہ چکھا کر رہے گا وہ۔

کیا کرے اب بداسی! کیا خودکشی کر لے! مگر بھیا کا کیا ہوگا! بھیا کے لیے تو اسے بہرحال جینا ہوگا۔ اسے اپنے باپو کے پاس لوٹ جانا چاہیے ورنہ ہوش میں آتے ہی پنچانن اس کا گلا دبا دے گا۔

اس عزم کے ساتھ بداسی اٹھی۔ ٹٹول ٹٹول کر اس نے اپنے اور بھیا کے کپڑے گٹھری میں باندھے۔ پھر بھیا کو گود میں اٹھانے کے لیے بڑھی تھی کہ ایک نئے خیال نے اس کے قدم روک لیے۔ پنچانن اگر جلد ہی ہوش میں آگیا اور اس نے اسٹیشن پر آکر اسے پکڑ لیا تو! پسنجر گاڑی جانے میں ابھی دو گھنٹے کی دیر ہے۔۔۔۔ تب وہ کیا کرے۔ جس سے پنچانن اس کا تعاقب کرنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ گٹھری اس کے ہاتھ سے چھوٹ کر نیچے گر پڑی۔ خوف کا ایک زبردست حملہ اس پر ہوا۔

شادی کے دو ماہ بعد کا ایک واقعہ ذہن کے کسی گوشے سے رینگ کر سامنے آگیا۔ اس دن پنچانن نے اسے اس بری طرح سے زدوکوب کیا تھا کہ بداسی نے اسے چھوڑ جانے کا تہیہ کر لیا۔ "کمینے، کتے! جانور! میں بھرپائی تیرے سے۔ میں اپنے باپو کے پاس جا رہی ہوں۔" وہ خون تھوکتی ہوئی نفرت سے بولی تھی۔

"جا کے تو دیکھ۔ ٹانگیں نہ توڑ دوں تیری، تو نے گھر سے باہر قدم نکالا اور میں نے تیری بوٹیاں کر کے چیل کوؤں کو کھلائیں۔" پنچانن نے اسے تنبیہ کی تھی۔

بداسی کہیں سچ مچ چلی نہ جائے۔ اس اندیشے کے تحت پنچانن نے کوئی انتظام کر لینا بہتر سمجھا۔ تین روز تک گھر سے باہر جاتے ہوئے بداسی کے ہاتھ پانو باندھ کر منہ پر پٹی باندھ جاتا تاکہ وہ بھاگ سکے نہ چیخ کر کسی کو مدد کے لیے بلا سکے۔ بداسی کو ہتھیار ڈالنے پڑے تھے۔ پنچانن کے پانو پکڑ کر اس نے معافی مانگی تھی۔ تب اس کی گلو خلاصی ہوئی تھی۔

وہ بھی آج یہی طریقہ اپنائے گی۔ آج ایک ساتھ تمام حساب صاف کرے گی۔ پنچانن کے ساتھ۔ اسی طریقے سے پنچانن کو اپنے پیچھے آنے سے باز رکھے گی جیسے کبھی اس نے بداسی کو روکا تھا۔۔۔۔

بدامی نے کسی طرح گھسیٹ کر پنچانن کو چارپائی پر ڈالا۔ چارپائی کے ڈنڈوں سے اس کے ہاتھ پاؤں باندھ کر منہ میں کپڑا ٹھونس دیا۔ پھر بیٹیا کو گود میں لے کر اسٹیشن کی طرف دوڑ گئی۔

ٹرین میں بیٹھ جانے کے بعد اس پر نیند کا غلبہ چھانے لگا۔ ذرا دیر کو اس کی آنکھ لگتی کہ پنچانن راکشش کی طرح اس پر چڑھ دوڑتا دکھائی دیتا اور وہ پسینا پسینا ہو کر جاگ اٹھتی۔ یہ تو ممکن ہی نہیں تھا کہ پنچانن سب کچھ فراموش کر جائے۔ وہ اس سے بدلہ لینے ضرور آئے گا اس وقت اس کا ضعیف باپو کیا اس کی حفاظت کرنے میں کامیاب ہو سکے گا؟ یقیناً نہیں۔ تب وہ گاؤں جا کر کیا کرے؟ اس سے غلطی ہوئی۔ پنچانن کو جیتا نہ چھوڑنا چاہیے تھا۔ ایک بار مار ہی ڈالتی تو زندگی بھر کا پاپ کٹ جاتا۔ وہ زندگی بھی کوئی زندگی ہوگی جو پنچانن کے خوف کے سایوں میں بسر ہوگی۔

بدامی کے گاؤں کا اسٹیشن آیا اور گزر گیا۔ اس نے کسی انجان مقام پر جانے کا طے کر لیا تھا جہاں پنچانن اس تک نہ پہنچ سکے۔ پہلے بھی وہ مزدوری کر کے اپنا اور اپنے بچے کا پیٹ بھرتی تھی۔ اب بھی محنت مزدوری کر کے زندگی گزار لے گی۔

دو مہینوں تک بدامی ادھر ادھر چھپتی پھری۔ پنچانن کا خوف اس کے دل سے جاتا نہ تھا۔ دس پندرہ روز سے زیادہ وہ کہیں نہ ٹکتی تھی کہ مبادا پنچانن اس کا پتا پا لے۔

ایک روز وہ ناگپور کے اسٹیشن پر اتری تو اسے خیال آیا، اس کے کاکا کی ایک لڑکی پاس کے گاؤں میں بیاہی ہے۔ وہ تارا کے گھر پہنچی۔ تارا اور اس کے شوہر اودھو کو اپنی بپتا سنا کر مدد کی طالب ہوئی۔

ان دونوں نے اسے ہر ممکن مدد دی۔ اس کے لیے علاحدہ جھونپڑی بنا دی۔ تارا کے ساتھ وہ ان کے کھیتوں میں کام کرنے لگی۔ یہاں وہ اپنے آپ کو محفوظ سمجھنے لگی تھی۔ چار ماہ بعد جب پنچانن کا ڈر اس کے ذہن سے معدوم ہو گیا تھا، وہ اچانک ایک دن اس کے سامنے آ پہنچا۔

سانولا سجیلا، داڑھی مونچھ سے بے نیاز چہرہ، گھنے کالے بال تیل سے چپڑے ہوئے، صاف دھلا ہوا کرتا پاجامہ زیب تن کیے ایک جوان اس کے سامنے کھڑا تھا۔ پہلے تو بدامی اسے پہچان ہی نہ پائی۔ پھر اچانک ایک کوندا سا اس کے ذہن میں لپکا۔ پنچانن! پنچانن ہے یہ!

پنچانن کو گھنی بے ترتیب داڑھی اور میلے چیکٹ لباس میں دیکھنے کی عادی بدامی کو اسے شناخت کرنے میں تامل ہوا تھا۔ مگر تھا وہ پنچانن ہی۔

تو! تو یہاں کیسے پہنچ گیا؟ زرد پتے کی طرح کانپتی ہوئی بدامی نے پوچھا، پھر جواب کا انتظار کیے بغیر بچاؤ! بچاؤ کی صدائیں بلند کرتی ہوئی بھاگی۔

"بدامی، سن بدامی!" پنچانن نے اسے روکنا چاہا مگر جانے پہچانے راستے پر ہرن کی مانند قلانچیں بھرتی ہوئی بدامی نے تارا کے صحن میں پہنچ کر ہی دم لیا، ہانپتی ہوئی وہ اودھو سے بولی "وہ آ گیا۔۔۔ مجھے بچا!"

ارا کے سنبھالتے سنبھالتے بھی بدامی بے ہوش ہو گئی۔ تب تک بنجانن بھی پہنچ چکا تھا۔
ہو! کیوں آئے ہو؟ پچھ تشا اودھو ڈھال بن کر بدامی کے سامنے کھڑا ہو گیا۔
بنجانن گھگھیا کر بولا" بدامی کو لینے آیا ہوں۔ دادا! میں نے شراب پینا چھوڑ دیا ہے۔ اس دن میرے ساتھ جو کیا اچھا کیا۔ میری آنکھیں کھول دیں اس نے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ میں شام تک زا رہا تھا۔ جب بلرام نے مجھے وارد کی بستی پر نہ پایا تو کھوج کی۔ گھر آیا۔ میرے ہاتھ پانو کھولے گاؤں میں اس نے بات پھیلا دی۔ گاؤں والے بولے 'لات مار دو ایسی جورو کو' وہ بانجھ ہے۔ بلرام نے بھی کہا" چلو اس کو مار کر گاڑ دیتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ مگر دادا ۔ ۔ ۔ ۔ مجھے بدامی نہیں تھی"

"تجھے کیسے پتا چلا کہ بدامی یہاں، اس گانو میں ہے"؟ اودھو نے مشتبہ نظروں سے اسے پوچھا۔

بنجانن نے کہا "میں روز روز جا کر بدامی کے بابو کے پانو پڑتا تھا کہ بتاؤ بدامی جا سکتی ہے۔ بابو جھڑک دیتا تھا مجھے۔ مگر ایک دن اسے مجھ پہ دیا آگئی۔ اپنے بندھیوں کے پتے بتا دیے اس نے۔ اوہ گانو، کیرا، بھیاگڑھی، بارا مالی سب ان دیکھ آیا ہوں! پھر روتا ہوا بنجانن اودھو کے قدموں میں گر پڑا!" تمہارے پانو ہوں دادا۔ بدامی کو میرے ساتھ کر دو، میں اب بدل گیا ہوں۔ بالکل بدل گیا ہوں۔ بری عادتیں میں نے چھوڑ دی ہیں۔ محنت مجوری کروں گا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ بدامی کو رانی رکھوں گا ۔ ۔ ۔ "

تارا کی گود میں نیم بے ہوشی کے عالم میں لیٹی بدامی کو بنجانن پر رحم آگیا۔ کیسی منت کر رہا ہے اودھو دادا کی ۔ ۔ ۔ ۔ وہ بھی کیسی مورکھ ہے کہ ایسے بھلے مانس کو نہیں پہچان پائی ۔ ۔ ۔ اس نے پاپ کیا جو بنجانن پر ہاتھ اٹھایا۔ وہ تو دیوتا آدمی ہے

ڈاکٹر خورشید جہاں
ریڈر و صدر شعبہ اردو۔
کے۔پی ویمنس کالج۔ ہزاری باغ۔

ٹائم بانڈ پروموشن

ایک وقت وہ بھی تھا کہ پی ایچ ڈی کرنے کے لیے ہم ایک اچھے گائڈ کی تلاش میں برسوں مارے پھرے تھے۔ جب گائڈ مل گئے تو مہینوں ان کی منتیں اور خوشامدیں کیں تب کہیں انھوں نے میرا گائڈ بننا منظور کیا اس کے بعد بھی کافی دوڑ دھوپ کرنی پڑی۔ جب بھی گائڈ صاحب سے ملنے اور مشورے لینے کی ضرورت پڑتی، ان سے ملاقات ہی نہ ہوتی۔ کبھی دلی تو کبھی بمبئی، کبھی چنڈی گڑھ تو کبھی علی گڑھ۔ کبھی حیدرآباد تو کبھی لکھنؤ۔ غرض کوئی ایک جگہ وہ ٹکتے نہ تھے۔ بھلا ان کو کیا غرض کہ وہ اپنے شاگرد کے لیے اپنے کام کا ہرج کرتے پانچ برسوں کی محنت اور بھاگ دوڑ کے بعد اپنی تھیسس جمع ہو سکی۔ یہ سب کچھ دیکھ اور بھگت کر ہم اس نتیجے پر پہنچے کہ

"انھیں کا کام ہے یہ جن کے حوصلے ہیں زیاد

خدا خدا کر کے ہم نے ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کر لی۔

لیکن آج ۔۔۔ بھلا ہوا ارباب تعلیم کا جنھوں نے مردہ ہوتی ہوئی علم کی کھیتی میں کھاد ڈال دی ٹائم بام پروموشن کی۔ پھر کیا تھا چاروں طرف خودرو جنگلی گھاس کی طرح ریسرچ اسکالر اگ آئے۔ ایک ایک گائڈ کی نگرانی میں درجنوں لوگ تحقیق کا کام کرنے لگے۔ ہر طرف ایک ہوڑ لگی تھی کہ ملازمت کے تیرہ سال مکمل ہونے سے پہلے پہلے ڈاکٹر بن جانا ہے تاکہ لکچرر سے ریڈر میں پروموشن مل سکے۔

کچھ پیشہ ور باکما لوں نے باضابطہ دکان سجالی، سائنس ہو یا ادب، فلسفہ ہو یا سیاسیات کوئی بھی سبجکٹ ہو اور کوئی بھی موضوع ہو صرف SYNOPSIS ان کے حوالے کر دیجیے تین ہزار سے دس ہزار تک کی قیمت میں تھیسس دستیاب ہے۔ اگر صرف مواد چاہتے ہیں تو تین ہزار روپے۔ اگر کلکشن چاہتے ہیں تو پانچ ہزار اور اگر لکھی لکھائی تھیسس چاہیے تو دس ہزار منظور ہے۔۔۔ اگر ہاں تو روپے لے کر آجائیے۔ وقت مقررہ پر پی۔ ایچ ڈی کا رزلٹ آپ کے ہاتھ میں ہوگا اور کیا جانتے تھا، جن ہاتھوں نے کبھی نصاب کی کتابوں کو بھی نہ چھوا تھا

ب وہی ہاتھ پی۔ ایچ ڈی کا رزلٹ سنبھال رہے تھے۔ پرموشن فارم بھرے جا رہے تھے لیکن
کھیپ کی کھیپ پہنچ رہی تھی۔

ہم اس کھیپ میں صاف نکل گئے کیونکہ خوش قسمتی سے ہم پی ایچ ڈی کر چکے تھے
ر تیرہ سال ہونے میں کچھ دیر تھی۔ یونی ورسٹی کی جیب خالی تھی اور ہم نیو پے اسکیل
(NEW PAY SCALE) اور ARREAR کی باتیں کر رہے تھے اس ہنگامے اور ہوحق میں بھی کچھ
ل ایسے تھے جو خود چل کر تو در کنار کسی کے کاندھے پر سوار ہو کر بھی ایک قدم آگے بڑھنے کو
یار نہ تھے۔ وہ چاہتے تھے کہ زمین ہی آگے کی طرف کھسک جائے۔ ایسے لوگوں نے ریڈرشپ کے
یے لیڈری کا مورچہ سنبھال لیا تھا اور وہ ہڑتالوں کے ذریعے اس کوشش میں تھے کہ ان کو
ی۔ ایچ۔ ڈی ڈگری ہولڈروں سے بھی پہلے پروموشن مل جائے۔ ہڑتال کامیاب رہی اور
آخر یہ طے پایا کہ ڈاکٹریٹ کی ڈگری رکھنے والوں کو تیرہ سال میں ریڈر بنانے کے بعد بغیر
ڈگری والوں کو دس سال میں ہی ریڈر بنا دیا جائے۔ مفلوج کی طرح ایک حالت میں پڑے
ہوئے لوگوں کے مرجھائے ہوئے اور مایوس چہرے کھل اٹھے۔ کلاسوں میں کبھی حاضر نہ
ہونے والے لکچرر پابندی سے یونی ورسٹی آفس کے چکر لگا رہے تھے۔ کئی دن تک پروموشن
فارم بھرے جاتے رہے۔ کسی کو کلاس روٹین کی طرف دیکھنے کی فرصت نہ ملی۔

ہڑتال اور ریڈر بننے کی دوڑ دھوپ میں مہینوں کالج کا کاروبار معطل رہا۔ پڑھائی بالکل نہ
ہو سکی۔ کورس ادھورا رہ گیا تو کیا ہوا۔ ہم سبھی ریڈر تو بن گئے۔ دنیا پڑھانا لکھانا نہیں دیکھتی
ہے۔ عہدہ دیکھتی ہے اور ہمارا عہدہ بڑھ گیا۔ جو پڑھنے والے طلبہ ہیں انھیں پڑھائیں یا نہ
پڑھائیں وہ پاس ہو ہی جائیں گے اور جو کند ذہن طلبہ ہیں ان پر ہم ہزار دماغ کھپائیں وہ فیل
ضرور ہوں گے۔ اسٹوڈنٹ کیا ٹیچر کے پڑھانے سے پاس اور نہ پڑھانے سے فیل ہو جاتے
ہیں؟ وہ تو اپنی محنت سے پاس اور اپنی مرضی سے فیل ہوتے ہیں۔ ٹیچر خواہ مخواہ بدنام ہو جاتا
ہے۔

ابھی ہم ریڈر بن کر چین کا سانس بھی نہ لے پائے تھے کہ پھر پروموشن کا دھماکا ہوا۔

اب کیا ہوا بھائی! یہ کیسا ہنگامہ ہے؟

معلوم ہوا کہ جن کی ملازمت کو سولہ سال پورے ہو گئے ہیں ان کا میرٹ پروموشن
(MERIT PROMOTION) ہو سکتا ہے بشرطیکہ انھوں نے کسی کو پی۔ ایچ۔ ڈی کروا دیا
ہو۔ کتابیں لکھی ہوں، تحقیقی کام کیے ہوں۔ کتابوں پر تبصرہ لکھا ہو وغیرہ وغیرہ۔

پتا نہیں سرکار کو "سولہ سال" کے ساتھ کوئی نفسیاتی کامپلکس تھا یا کیا کہ اٹھارہ
نہ بیس نہ پچیس بلکہ ٹھیک سولہ سال میں ہی ہمیں پروفیسر بنانے پر تل گئی۔ قانوناً الکشن
میں ووٹ دینے کے لیے ہر شہری کو کم سے کم اکیس برس کا ہونا چاہیے اور شادی کے لیے ہر
لڑکی کی عمر اٹھارہ اور لڑکے کی اکیس برس ضروری ہے۔ لیکن ہماری ملازمت اور قابلیت
کو صرف سولہ برس ہی میں بالغ قرار دینا کچھ ہماری سمجھ میں نہیں آیا۔ خیر ہمیں کیا ہم تو پروفیسر

بننے کا خواب دیکھتے ہوئے بس گنگناتے جا رہے تھے۔

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن — جوانی کی راتیں مرادوں کے دن

جوانی کی راتیں خوشگوار بنانے اور مرادوں بھرے دن بتلانے کے لیے ہی غالباً سرکار نے یہ قدم اٹھایا ہوگا جب ہماری ملازمت سولہ برس کے جوبن پر پہنچے گی تو ہمارے سارے خوابیدہ اور مردہ ارمان یک لخت انگڑائیاں لے کر جاگ پڑیں گے۔ بنگلہ اور کار ہی نہیں، عہدہ اور نام و نمود ہی نہیں، ضرورت مندوں اور خوشامد کرنے والوں کی بھیڑ بھی ہوگی ہمارے آس پاس۔ صرف لڑکے ہی نہیں حسین اور نوعمر لڑکیاں بھی ہمارے ڈیپارٹ کے چکر لگائیں گی۔ کیا کیا رنگینیاں سولہ سال سے وابستہ تھیں، اس پر جب ہم نے غور کیا تو سرکار کے اس نیا ضابطہ اور حکیمانہ فیصلے کی داد دیے بغیر نہ رہ سکے۔

سولہ سال کا تصور خواہ کتنا بھی خوش گوار ہو مگر فی الحال جو مسئلہ درپیش تھا وہ یہ کہ جلد سے جلد اپنی نگرانی میں، پی، ایچ ڈی کے لیے کسی کا رجسٹریشن کروانا چاہیے۔

یونی ورسٹی کی فضا میں ایک ہی غلغلہ بلند ہو رہا تھا۔ پی، ایچ ڈی کراؤ۔ پی، ایچ، ڈی کراؤ، ہر ریڈر اپنے انڈر میں کسی کو پی۔ ایچ ڈی کرانے کے لیے بیتاب تھا۔ ایک ایک کینڈیڈیٹ کے پیچھے مکھیوں کی طرح درجنوں پروفیسر بننے کے امیدوار گھوم رہے تھے

بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

جہاں گائڈ کے گرد پروانوں کی طرح ریسرچ کے شائقین طواف کرتے تھے۔ وہاں ٹائم باونڈ پروموشن نے ایسا الٹا چکر چلایا کہ اب گائڈ پروانے ہیں اور WOULD BE ریسرچ اسکالر شمع۔

ہمارے کالج میں یہ حال تھا کہ ہر ٹیچر کسی نہ کسی کے ساتھ سرگوشیاں کر رہا تھا۔ کوئی چپکے چپکے پی۔ ایچ ڈی کا فارم بھروا رہا تھا۔ کوئی SYNOPSIS پر دستخط کر رہا تھا۔ کوئی کسی کو اپنے شعبے میں کلاس دلوانے کا لالچ دے کر اپنی طرف کھینچ رہا تھا۔ کوئی تحقیقی مقالے کے لیے مواد اکٹھا کر دینے کا وعدہ کر رہا تھا۔ غرض۔ پی۔ ایچ۔ ڈی کرنے والوں کی لوٹ مچی ہوئی تھی۔ ایسا معلوم ہو رہا تھا جیسے اب کوئی بھی صرف ایم۔ اے پاس نظر نہیں آئے گا۔ حد تو یہ ہے کہ ایک مجسٹریٹ صاحب کو بھی جو ایم۔ اے پاس تھے۔ یاروں نے زبردستی پی۔ ایچ کروانے کے لیے گھسیٹ لیا۔ روزانہ کالج سے چار پانچ ٹیچر غائب ہو رہے تھے۔ پتا چلتا کہ فارم لے کر یونی ورسٹی ہیڈ سے فارورڈ کروانے گئے ہیں۔ ایک عجیب گہما گہمی تھی۔

صرف کالج تک ہی اس کا اثر نہیں تھا۔ گھروں میں بھی زلزلہ آیا ہوا تھا اپنے کیریئر سے متعلق جتنے بھی سڑے گلے کاغذات تھے انھیں ڈھونڈ ڈھونڈ کر نکالا جا رہا تھا۔ ردی اخبارات اور پرانے رسائل کھنگالے جا رہے تھے تاکہ جلد سے جلد کوئی مضمون تیار کر کے یا نقل کر کے کسی رسالے میں چھپوایا جائے تاکہ خود کو باصلاحیت ثابت کیا جا سکے۔ مڑے تڑے میلے پیلے کاغذات فائل کی شکل اختیار کر رہے تھے۔ ہر وہ کاغذ

جس سے کسی طور ان کی بھی قابلیت، صلاحیت یا اہمیت کا مظاہرہ ہوتا تھا بڑے پیار سے سنبھال سنبھال کر رکھا جا رہا تھا اس دوڑ میں کوئی بھی پیچھے رہنا نہیں چاہتا تھا۔ ایک بڑے مزے کی بات یہ تھی کہ سب کی نظریں صرف اپنے ہی MERIT پر نہیں تھیں دوسروں کے MERIT کا بھی جائزہ لے رہی تھیں کہ کوئی دوسرا بازی مارنے کی پوزیشن میں تو نہیں ہے؟

ہم تو بوکھلا کر رہ گئے۔ کل کی بات ہے کہ ریلڈرشپ کے لیے اپنا نام آیا تھا ابھی تو ہمارا ARREAR نہیں ملا تھا کہ یہ ایک نیا گوشہ۔ خیر نہیں کیا جب کوئی زبردستی پروفیسر بنانے پر تلا ہے تو ہم کیوں خود کو نااہل سمجھیں۔ ہم بھی پروفیسر بننے کے لیے کمربستہ ہو گئے۔ سب سے کڑی شرط جو کمبختوں نے رکھی تھی وہ تھی پی۔ ایچ۔ ڈی پروڈیوس کرنے کی۔ " تو گویا کسی کو اپنے انڈر میں رجسٹریشن کروانے کے لیے پھانسنا ہوگا " ہم نے ادھر اُدھر نگاہیں دوڑائیں کوئی شکار نظر نہیں آیا۔ کام آسان نہیں تھا۔ امیدواروں کی تلاش کی مہم کو آسان بنانے کے لیے ہم نے امداد باہمی کے اصول پر عمل کرتے ہوئے چند ساتھیوں کا ایک گروپ بنایا جس میں سب نے ایک دوسرے سے کہہ دیا کہ:

" بھئی، ذرا خیال رکھنا، میرے سبجیکٹ کا کوئی لڑکا ملے تو ہمیں بتانا۔ ہم بھی آپ کے لیے کنڈیڈیٹ تلاش کریں گے۔"

دوسرے دن جب ہم ملتے تو کچھ اس طرح گفتگو ہوتی۔

" کہیے شرما جی کچھ بات بنی۔"

" ارے نہیں بھائی، چوہے جی چکنی مچھلی کی طرح پھسل گئے۔ انھیں لال صاحب نے انگیج کر لیا۔ لیکن گھبرایئے نہیں۔ میں جلد ہی کسی نہ کسی اسامی کا انتظام کر دوں گا۔" شرما جی سنہا صاحب کا حوصلہ بند ھانے لگتے۔

" اور آپ صدیقی صاحب! آپ نے میرے لیے کیا کیا" شرما جی ہماری طرف مخاطب ہوتے۔

" ہم نے بھی مستعدی سے جواب دے دیا۔" بس مچھلی کانٹا نگلنے والی ہے۔ ہم تاک میں ہیں فکر نہ کریں۔"

" یار! ڈور پر نظر رکھو، ذرا جلدی کرو۔ ورنہ ہم یوں ہی ٹاپتے رہ جائیں گے اور بھائی لوگ پروفیسر بن کر چلنا پھرنا حرام کر دیں گے۔"

" مجال ہے ہمارے ہوتے ہوئے کوئی پہلے پروفیسر بن جائے۔" ہم خم ٹھونک کر کہتے ہیں۔ ہمارے اس دعوے سے سب کے چہرے کھل جاتے۔

" لیکن ایک بات ہے۔ کنڈیڈیٹ کا جگاڑ تو کرنا ہی ہوگا۔" یہ سن کر ایک بار پھر سب پر سکتہ طاری ہو جاتا۔

ہم نے ایک اور بھی راہ نکالی۔ ایم۔ اے کا رزلٹ نکلنے کو تھا۔ جیسے ہی لڑکے رزلٹ

لینے آئے تھے ہم فوراً ان کے قریب پہنچ گئے۔
"کہو رزلٹ کیسا رہا!"
"جی! سکنڈ کلاس آگیا سر" لڑکا جھینپ کر بولا۔
"ارے یہ تو گڑبڑ ہوگئی۔ تم مجھ سے پہلے ہی کیوں نہ ملے۔ کچھ کارروائی ہو جاتی۔" ہم نے پیکرِ خلوص بن کر کہا۔
"جی! اب مجھے کیا معلوم تھا کہ آپ —"
"خیر چھوڑو میاں! یہ بتاؤ نمبر کیسے ہیں؟"
"سر۔ ۵۴ فی صد۔"
"چلو کوئی بات نہیں۔ یہ بھی ٹھیک ہی ہوا۔ اب آگے کیا پروگرام ہے۔"
"جی! پروگرام کیا؟ میں تو پہلے سے بینک میں ملازم ہوں۔
اچھا اچھا۔ ویری گڈ۔
لاحول ولا قوۃ۔ ہم نے دل ہی دل میں اس پر لعنت بھیجی۔
ادھر ادھر دیکھ کر ہم ایک دوسرے شکار کی طرف لپکے۔
"کیوں جی! پاس ہو گئے؟"
"جی سر، ۸ نمبر سے فرسٹ کلاس گول" لڑکے نے افسوس بھرے لہجے میں کہا۔
"کوئی بات نہیں، اسے فرسٹ کلاس ہی سمجھو۔"
"نہیں سر سمجھنے سے کیا ہو گا۔ سکنڈ کلاس سکنڈ کلاس ہی رہے گا۔"
"ہاں یہ تو ہے۔ ہمیں اس کی دلیل کے سامنے سپر ڈالنی پڑی۔"
"اب کیا ارادہ ہے۔" ہم نے اسے ٹٹولا۔
"کسی کالج میں ہو جاتا تو اچھا تھا۔ اس کے لیے کوشش کرنی ہے۔ لڑکے نے جواب دیا۔ یہ کچھ نشانہ کی زد پر نظر آیا۔ ہم نے فوراً پی ایچ ڈی کر لینے کا مشورہ دیا تاکہ اسے ملازمت میں آسانی ہو۔ وہ لڑکا خواہش مند نظر آنے لگا۔
"لیکن کس کے انڈر میں کروں۔ آپ ہی کچھ رائے دیجیے۔"
"اگر تم چاہتے ہو تو میں تیار ہوں۔"
بات کو زیادہ طول دینے کا ہم میں یارا نہ رہا۔
آپ سر ہے۔ اس نے اس طرح پوچھا جیسے ہم ریڈر نہیں کوئی چپراسی ہیں۔
کیوں اس میں تعجب کی کون سی بات ہے۔ ہم نے خوش مزاجی کا سہارا لیا۔
"نہیں سر مجھے بڑی خوشی ہوئی لیکن ایک بات ہے۔" لڑکا کچھ کہتے کہتے رک گیا۔
"وہ کیا؟" میرا سانس رکنے لگا۔
"رجسٹریشن سے بڑا ڈر لگتا ہے۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ اگر آپ ہی۔"
"اچھا اچھا وہ سب ہم کر دیں گے، بس؟"

"ایک بات اور ہے سر!" اس نے شائستہ مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔

"کیا؟" میرا دل پھر دھک سے ہو گیا۔

"آپ ہی کو سب کچھ کرنا ہو گا۔ مجھے تو ٹائم ہی نہیں ملے گا۔"

"کیوں؟" ٹائم کیوں نہیں ملے گا ابھی تو تم بیکار ہو۔" ہم بد دل ہو چلے تھے۔

"میں ایک اسکول میں پڑھاتا ہوں۔ صبح سے شام تک بالکل فرصت نہیں ملتی۔ اس کے بعد اتنا تھک جاتا ہوں کہ کچھ کر ہی نہیں سکتا۔"

"دوست تیرے کی۔" ہم دانت پیس کر رہ گئے۔ اس سے یہ کہہ کر پیچھا چھڑایا کہ جیسی تمہاری مرضی ہم نے تو تمہارے بھلے کو کہا تھا۔

جب ہم بے قراری کے عالم میں ایک عدد ریسرچ کرنے والے کی تلاش میں مارے مارے پھر رہے تھے (جس طرح کچھ سال پہلے گائڈ کی تلاش میں مارے مارے پھرے تھے) اور کوئی گھاس نہیں ڈال رہا تھا تو ہمارے ایک شناسا نے ہم سے اس پریشانی اور فکرمندی کی وجہ پوچھ لی۔

"کہو یار اس قدر اجڑے اجڑے سے کیوں لگ رہے ہو؟"

"کوئی خاص بات نہیں۔"

"پھر بھی، میں بھی تو سنوں کہ وہ عام بات کیا ہے؟" ان صاحب نے بڑے خلوص سے دریافت کیا۔

ہم نے اسے بتانے میں کوئی ہرج نہ سمجھا سوچا شاید یہ میری کچھ مدد کر سکیں۔

"پروموشن کا چکر ہے یار۔"

"پروموشن کا چکر ہے تو اس میں رونی صورت بنانے کی کیا ضرورت ہے؟ یہ تو خوشی کی بات ہے۔" دوست حیران ہو کر پوچھنے لگا۔ "پھر جہاں تک مجھے یاد پڑتا ہے ابھی حال ہی میں تو پروموشن ہوا ہے اور تم ریڈر بنے ہو۔"

"ہاں! اور اب پروفیسر بننا ہے اور اس کے لیے کسی کو پی ایچ ڈی کرانی ہے۔" ہم نے اصل مشکل بیان کر دی۔

"لیکن... لیکن تم تو پروفیسر سے ریڈر ہو چکے ہو پھر کیوں دوبارہ پروفیسر بننا چاہتے ہو؟ بننا ہی ہے تو لکچرر بنو۔" ہمارے دوست نے بڑی معصومیت سے ہمیں مشورہ دیا۔

"ہیں! دماغ خراب ہوا ہے؟ یہ آپ کیا کہہ رہے ہیں، پروفیسر سے ریڈر اور پھر ریڈر سے لکچرر؟ کہیں آپ گھاس تو نہیں کھا گئے؟" ہم نے ذرا غصے سے کہا۔ "یہ آپ سے کس نے کہا؟"

"یار! وہ کہتا کون؟ ہم نے خود دیکھا۔ فلاں صاحب کے لڑکے کا جس دن کالج میں بطور لکچرر ملازم ہوا اسی دن سے اس کے دروازے پر پروفیسر واجد کمال کا نیم پلیٹ لگ گیا اور وہ نیاز میاں کو دیکھا، پرنسپل نے انھیں صرف کلاس لینے کی اجازت ہی دی ہے۔ تنخواہ کی بات بھی نہیں ہوئی مگر وہ اس وقت سے نہ صرف پروفیسر ہو گئے بلکہ انھوں نے اپنے تمام جاننے

والوں کو اپنا نیا پتا بھی روانہ کر دیا ہے۔ اخبار و رسائل میں بھی چھپ گیا ہے۔ ان کے نام کے ساتھ پروفیسر لگا ہوا ہے۔ ایسی ایک دو نہیں کئی مثالیں پیش کر سکتا ہوں جس سے ثابت ہو جائے گا کہ کوئی بھی کالج ٹیچر پہلے پروفیسر کے عہدے پر پہنچتا ہے پھر کچھ اور۔ آپ کو بھی میں پہلے پروفیسر ہی کہتا تھا۔ جب سے ریڈر ہوئے ہیں میں نے پروفیسر کہنا چھوڑ دیا۔ اور میں یہی سمجھتا ہوں کہ لکچرر ہونا ہی سب سے بڑا اعزاز ہے۔"

ان کی اس دلیل کے سامنے ہم بالکل لاجواب ہو کر رہ گئے۔ لیکن لاجواب ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ سچ مچ ریڈر سے لکچرر بننے پر آمادہ ہو گئے۔ پروفیسر بننے کی تگ و دو جاری ہی رہی۔

اب تو ہمارا یہ حال تھا کہ دن کا چین اور رات کی نیند حرام ہو گئی۔ اٹھتے بیٹھتے سوتے جاگتے بس ایک ہی خیال تھا کہ لاٹری کیسے نکلے؟ سوچتے سوچتے خیال آیا۔ "کیوں نہ اپنے شعبے کے جونیئر لکچرر سے بات کر کے دیکھا جائے۔ شاید وہ تیار ہو جائے۔ اس خیال کا آنا تھا کہ لگا جیسے میرے سر سے بوجھ اتر گیا ہو۔"

دوسرے دن موقع ملتے ہی ہم نے بات چھیڑی۔

"آپ نے پی۔ ایچ ڈی کے لیے رجسٹریشن کرا لیا ہے؟"

ابھی کہاں! ان صاحب نے جواب دیا۔

"تو پھر بسم اللہ کیجیے اور آ جائیے ہمارے انڈر میں۔" ہم نے بڑے اعتماد کے ساتھ خود کو پیش کیا۔

"آپ گائڈ کرتے ہیں کیا؟"

"ہاں، ہاں کیوں نہیں۔"

اوہ! کاش آپ نے پہلے ہی کہا ہوتا۔ ہم نے پرسوں ہی فلاں صاحب کے انڈر میں SYNOPSIS تیار کرائی۔ وہ صاحب بڑے تاسف سے کہنے لگے۔

"کوئی بات نہیں۔ کسی کی بھی نگرانی میں ہو آپ کا کام ہو جائے ہم یہی چاہتے ہیں۔"

ہم نے جس دل سے یہ بات کہی وہ ہم ہی جانتے ہیں۔

ایسے کئی لوگ ملے جو ریسرچ ہماری نگرانی میں چاہتے تھے لیکن تھیسس بھی ہم سے ہی لکھوانا چاہتے تھے۔ شروع شروع میں تو ہم بدک جاتے تھے کیونکہ اس میں جتنی دشواریاں ہم نے اٹھائی تھیں وہ ابھی بھولی نہیں تھیں۔ اس کا مطلب صاف تھا کہ ہمیں پھر سے ریسرچ کرنا ہوگی۔ میرے بدکنے سے شکار ہاتھ سے نکل جاتا تھا۔ آخر کار ہمیں ہی ہار ماننی پڑی۔ اب اپنے انڈر میں پانچ ریسرچ اسکالر ہیں اور سب کی تھیسس ہمیں ہی لکھنا ہے۔ یہ بات الگ ہے کہ ہم اسے کسی اور سے لکھوائیں یا خود لکھیں یہ ہماری جیب یا صلاحیت پر منحصر ہے۔ اگر دونوں میں سے کوئی بھی صلاحیت بروئے کار نہ آئی تب بھی ایک بات کی آس بندھی ہوئی ہے کہ اگر ہم ریسرچ نہ کروا سکے تو کم از کم چار سال

تو کر ہی سکتے ہیں۔ جو مقام ہم قابلیت کے بل بوتے پر حاصل نہ کرسکے وہ ہڑتال کے ذریعہ حاصل کر سکتے ہیں۔ کیونکہ اگر MERIT کے ساتھ سولہ سال میں پروموشن ہے تو کل وہ دن آئے گا کہ بغیر MERIT کے بارہ سال میں ہی ہم پروفیسر بن جائیں گے۔ اس طرح دس سال سے پچیس سال تک کا تجربہ رکھنے والے سب ایک ہی ساتھ پروموشن پاکر پروفیسر بن جائیں گے۔

ع ایک ہی صف میں کھڑے ہوگئے محمود و ایاز

مساوات کی اتنی عمدہ مثال اور کہاں ملے گی۔ ●●

دیگر اداروں کی مطبوعات

ملن کی آس — شمس فرخ آبادی

شمس کی غزلیں، نظمیں اپنے موضوع اور زبان و بیان کے اعتبار سے ایک نئی جہت کی نشاندہی کرتی ہیں۔ 15/-

قلم — مدیر: الیاس شوقی

بمبئی سے شائع ہونے والا اردو کا اہم ادبی، علمی سہ ماہی مجلہ۔ ممتاز ادیبوں کی نگارشات کے ساتھ۔ قیمت فی شمارہ پندرہ روپیہ۔ ملنے کا پتہ: [illegible] باپو کھوٹے اسٹریٹ، بمبئی ۳

منظر و پس منظر — ڈاکٹر نگہت ریحانہ خاں

شعبۂ اردو دہلی یونیورسٹی: اردو زبان و ادب کی خدمت کی روشنی میں

اس کتاب میں ڈاکٹر ریحانہ خاں نے دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی تنظیمی، علمی اور تدریسی تاریخ کا ہر نقش اجاگر کر دیا ہے۔ یہ کتاب اپنے موضوع پر قابلِ تقلید کتاب ہے۔

قیمت -/100 روپے

سائنس پارے — ڈاکٹر محمد اسلم پرویز

اس کتاب میں جدید سائنس کے مختلف موضوعات پر بائیس مضامین شامل ہیں [illegible] [illegible] 60/-

تنہا تنہا — سید شکیل دسنوی

"زندگی اے زندگی" کے بعد شکیل دسنوی کا دوسرا شعری مجموعہ۔ 40/-

اپنے سائے کے سوا — ڈاکٹر اختر بستوی

اس مجموعے میں اختر صاحب کی ایک سو ایک مختصر نظمیں ہیں۔ یہ تمام نظمیں خیال کی اکائیاں ہیں۔ 75/-

پانی — غضنفر

نئی نسل کے نمائندہ ناول نگار کے قلم سے [illegible] چونکا دینے والا ناول۔ 30/-

متاعِ آخرِ شب (شعری مجموعہ) — محسن زیدی

محسن زیدی کا اسلوب نہ تو پیچیدہ ہے نہ پھیلا ہوا، سادہ ہے اور سادگی میں تاثر آفرینی ان کا خاص ہنر ہے۔ ایک اہم شعری مجموعہ۔ 40/-

عام سا ردِعمل (شعری مجموعہ) — شارق کیفی

نئی نسل کے ہونہار شاعر شارق کیفی کا پہلا شعری مجموعہ جسے اردو حلقے میں بہت پسند کیا جا رہا ہے۔ 50/-

محفل محفل (رپورتاژ) — احمد یوسف

اردو میں رپورتاژ اکثر و بیشتر لکھے جاتے رہے ہیں لیکن [illegible] کرکے شائع کرنے کا خیال بہت کم لوگوں کو آیا۔ احمد یوسف [illegible] کر دیا۔ 40/-

پروفیسر عنوان چشتی
بی - ۱۱۷ - جامعہ نگر
نئی دلی ۲۵

سنگِ جاں

اچھی شاعری ظاہر و باطن، داخلیت اور خارجیت نیز وجدان اور شعور کے تضاد اور تصادم سے جنم لیتی ہے زاہدہ زیدی نے اپنی شاعری میں اپنے باطن اور اس کے جمالیاتی ردِ عمل کا اظہار کیا ہے۔ یہ ردِ عمل تارِ حریر دو رنگ کی طرح دو جہتوں، دو پہلوؤں اور دو تہوں پر مشتمل ہے جو ایک دوسرے میں پیوست بھی ہیں اور ایک دوسرے سے الگ بھی۔ زاہدہ زیدی کی تخلیقی قوت ایک طرف وجدان سے استفادہ کرتی ہے، داخلیت سے کسبِ نور کرتی ہے، واردات ذہنی اور کیفیات باطنی سے فروغ پاتی ہے نیز وجود کے تجربے کی وساطت سے زندگی اور زمانے کے مظاہر اور مناظر کے اثرات قبول کرتی ہے۔ اس صورتِ حال کو وہ زبان کی تخلیقی شکلوں میں مجسّم کرتی ہیں پیکروں میں سوچتی اور استعاروں میں باتیں کرتی ہیں۔ کبھی کبھی علامتی اور رمزیہ اندازِ بیان اختیار کرتی ہیں۔ زاہدہ زیدی کی شاعری پر جہاں جذبات و کیفیات کی دھند چھائی ہوئی ہے۔ ان کے تخلیقی تجربوں کے چہروں پر جہاں جمالیاتی اسلوب کی ہلکی نقاب پڑی ہے۔ ان کی شاعری میں جہاں دھندلکے کا سا سماں ہے وہاں ان کا داخلی وجدانی اور لاشعوری ردِ عمل تخلیقی زبان کے نیم مہذب مگر طبعی لباس میں ظاہر ہوتا ہے مثلاً۔

گزر چکی وہ شام
جس میں چند ساعتوں کے واسطے
مہک اٹھے تھے زخم
جامِ انگبیں میں پھول کی طرح
اداسیوں کی دھند چھٹ گئی تھی

گفتگو کی دھوپ میں
پگھل کے کربِ ذات
ڈھل گیا تھا
فکرِ کائنات میں

—— (یہ کیا تھا انظام سجا)

خشک ہاری ہوائیں گھاس کے بستر پہ سوتی ہیں
سراسیمہ فضائیں سرنگوں ہیں
شرمئی چادروں سے چہروں کو چھپائے ہیں
سمندر کی سلیٹی تشنہ رو لہریں
کناروں سے گریزاں ہیں.........
نوائیں خار و خس کے ڈھیر میں الجھی ہوئی
مجروح و گریاں ہیں۔[۵]

—— (خدا خاموش ہے)

زاہدہ زیدی کی نظموں کے ان اقتباسات کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ شاعرہ نے ان میں یا تو اپنے باطن کے عکس کی جمالیاتی تصویریں بنائی ہیں یا شعری زبان میں اپنی نادر اور نایاب کیفیات کا اظہار کیا ہے جام انجمیں میں زخموں کا پھولوں کی طرح مہکنا، گفتگو کی دھوپ میں اداسیوں کی دھند کا چھٹنا اور کرب ذات کا فکر ذات میں تحلیل ہونا محض آرائشی زبان نہیں ہے بلکہ ان پیکروں نے شاعرہ کے ذہنی و وجدانی کیفیات کی خارجی نقش گری کی ہے۔ اسی طرح خشک ہاری ہواؤں کا گھاس کے بستر پر لیٹنا، سراسیمہ فضاؤں کا سرنگوں ہو کر سرمئی چادروں سے چہروں کو چھپانا اور نواؤں کا خار و خس کے ڈھیر میں، یہ پیکر تراشی کا خالص جمالیاتی عمل ہے۔ یہ وہ نوخیز استعارے اور رس بھرے پیکر ہیں جو مشک نافہ کی طرح ذہن پر مسرت کے ساتھ شاعرہ کے جمالیاتی تجربوں کا انکشاف کرتے ہیں۔ یہ شعور سے زیادہ لاشعور کو، دماغ سے زیادہ دل کو، عقل سے زیادہ وجدان کو متاثر کرتے ہیں۔

زاہدہ زیدی کی تخلیقی قوت کا دوسرا سرا شعور سے وابستہ ہے۔ یہاں جذبات سے زیادہ ذہانت کی حکمرانی ہے۔ وجدان پر شعور کو، تاثر پر تعقل کو اور داخلیت پر خارجیت کو فوقیت حاصل ہے۔ اسی لیے اس نوع کی نظموں میں خود کلامی سے زیادہ خطابت، رمزیت سے زیادہ وضاحت اور پیکر تراشی سے زیادہ برہنہ گفتاری نظر آتی ہے۔ زاہدہ زیدی کے سامنے زندگی اپنی لطافتوں اور کثافتوں، کام جوئیوں اور ستم رانیوں نیز تقدیس اور آلودگی کے ساتھ بے نقاب ہے۔ زندگی اور زمانے کے افق کا عجیب عالم ہے۔ سیکڑوں ستارے ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے جل بجھ رہے ہیں۔ جس سے آنکھیں ہی نہیں بصارت بھی مجروح ہو رہی ہے۔ عرفان اور آگہی کے افق پر رنگ برنگی، دلنواز اور دلدوز نیز بے معنی اور بامعنی آوازوں کی گھمسان جنگ ہے جس سے ذہانت متاثر ہو رہی ہے اور سماعت ماری جا رہی ہے۔ اقتصادیات کے افق پر زر پرستی کا پہرہ ہے جس کی پھنکار سے ہزاروں چراغ بجھنے پر مجبور ہیں افلاس اور غربت کے بڑھتے ہوئے سایے امن اور خوش حالی کے خوابوں کو جھٹلا رہے ہیں۔ زبان، تہذیب، مذہب اور یہاں تک کہ علاقائی عصبیت نے عالم گیر انسانیت اور قومی وحدت و اتحاد کو جلا کر خاکستر کر دیا ہے۔ بڑھتی ہوئی آبادی کے ساتھ جہل کے سایے بھی بڑھ رہے ہیں اور علم کی روشنی کے دائرے محدود ہو رہے ہیں۔ ذہنی سطح پر اس سے زیادہ عذاب نازل ہے۔ ایک فلسفہ دوسرے

کی تردید کرتا ہے اور انسان کو تشکیک اور ذہنی بے چینی میں مبتلا کر جاتا ہے۔ مذہب نے انسان کو اخلاقی اور روحانی پیکر قرار دیا تھا۔ مگر مارکس نے انسان کو خالص مادّی اور اقتصادی انسان بنا کر رکھ دیا۔ اس نے انسانوں کے جسم سے روح کو جدا کر دیا۔ اسی طرح مذہب اور روحانیت نے سیکس کو مقدس اور باضابطہ بنایا تھا۔ مگر فرائڈ نے ماں بیٹے اور باپ بیٹی کے پاکیزہ رشتوں کو سیکس کی قربان گاہ پر چڑھا دیا۔ شاستروں نے کل مخلوق کو برہم کا خاندان قرار دیا تھا، اور قرآن حکیم نے بہ بانگ دہل اعلان کیا تھا کہ "اے لوگو! ہم نے دنیا کے تمام انسانوں کو ایک مرد اور ایک عورت سے پیدا کیا ہے۔ اس طرز فکر اور اسلوبِ حیات نے انسان کو عالم گیر بھائی چارے کی ڈور سے باندھا تھا۔ مگر ڈارون نے یہ اعلان کر کے کہ آدمی آدمی کا بچہ نہیں بلکہ بندر کا بچّہ ہے۔ انسان کے سر سے اشرف المخلوق ہونے کا تاج اتار لیا اور اس کو خالص درندہ صفت بنا دیا۔

میں نئے علوم و فنون کا منکر یا مخالف نہیں، بات صرف یہ ہے کہ آج کل ہمارا ذہن میدانِ جنگ کی طرح آگ کے شعلوں میں جھلس رہا ہے، سائنس اور ٹکنالوجی کے مُضر اور منفی اثرات اس آگ پر تیل چھڑک رہے ہیں۔ اس لیے انسان سے انسان کا رشتہ ٹوٹ چکا ہے۔ اقدار پامال ہو رہی ہیں۔ ذہنی اور جذباتی توازن خراب ہو رہا ہے۔ زندگی کا منظر نامہ ایک محشر بن چکا ہے۔ اس جنگ زدگی اور فساد جھوجھا میں سب سے زیادہ وہ شخص پریشان ہے۔ جو حسّاس اور باشعور ہے یا با اُصول ہے۔ زاہدہ زیدی نے زندگی کے خارجی منظر نامے پر اچٹتی ہوئی نگاہ نہیں ڈالی، بلکہ مشرق اور مغرب میں زندگی کے ٹوٹنے اور بکھرنے نیز فرد کے اپنی ہی آگ میں جلنے اور بجھنے کو محسوس کیا ہے۔ اس لیے ان کی زیادہ تر نظمیں ایسی صورتِ حال کی عکّاسی کرتی ہیں۔

میں قطرہ قطرہ ٹپک رہی ہوں
میں ریگِ ہستی میں دھنس رہی ہوں
میں تہ بہ تہ منجمد تلاطم میں پھنس رہی ہوں
میں سات صدیوں کے ساحلوں پر بٹی ہوئی ہوں
ازل ابد سے کٹی ہوئی ہوں
مرے وجود و عدم کی منزل میں لاکھ صدیوں کے فاصلے ہیں
——— (میں کہاں ہوں)

یہ کیا ترا نظام ہے
کہ اس جہاں میں جو ذہین و درد مند ہے
جو رفعتِ خیال و وسعتِ نظر سے بہرہ مند ہے
وہ الجھنوں سے چور
کشمکش سے پائمال ہے

(یہ کیا ترا نظام ہے)

یا اسی نظم کا یہ ٹکڑا

کہیں ہوا کے دوش پر
تباہیوں کی داستاں
کہیں سمندروں کی گود میں
پیام مرگ لاتی آبدوز کشتیاں
کہیں ہیں بے سہار زلزلوں کی زد میں
شہر ہائے نغمہ و طرب
فصیل سنگ و خشت میں دبے ہوئے
ہزاروں نیم جاں بدن

(یہ کیا ترا نظام ہے)

زاہدہ زیدی کی اکثر نظموں کا یہی مزاج ہے جس سے ان کے شعور کا چہرہ جھانکتا ہے۔ اگر ایک طرف شاعرہ کو فرد کے قطرہ قطرہ ٹپکنے اور تلاطم میں پھنس جانے کا ملال ہے تو دوسری طرف آبدوز کشتیوں سے اور ایٹمی بموں کے زلزلوں سے اجتماعی زندگی کے معرض خطر میں پڑ جانے کا شدید احساس ہے۔ زاہدہ زیدی کی شاعری میں ذات کائنات میں تحلیل ہو گئی ہے اور کائنات ذات میں مجسم ہو گئی ہے۔ مگر کہیں کہیں دونوں میں ثنویت بھی ہے جس سے تضاد اور تصادم کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ یہی وہ نقطہ ہے جہاں سے شاعرہ اپنا تخلیقی سفر از سر نو شروع کرتی ہے اور زندگی کے نہاں خانوں سے قوت حاصل کر کے اس بھری پری کائنات سے رنگ اور اس کا ایک ایک قطرہ نچوڑ لینے کا جتن کرتی ہے اور اپنے روحانی اور وجدانی نیز باطنی خلا کو پُر کرتی ہے۔

مجھے "سنگ جاں" کی غزلیں پسند نہیں آئیں۔ ان میں تجربہ کی تازگی تو ہے مگر روایت کی روشنی میں نہیں۔ اسی لیے ان میں ایک آنچ کی کسر محسوس ہوتی ہے۔ یوں بھی زاہدہ زیدی کا فن غزل نہیں نظم ہے مگر نظموں کے بعض ٹکڑوں میں جہاں انھوں نے فن کے مسلمات سے چشم پوشی کی ہے، گراں گذرتے ہیں مگر ایسے مقامات کم ہیں۔ مجموعی طور پر زاہدہ زیدی نے سنگ جاں کی صورت میں جو کچھ دیا ہے اس میں پھول کا سا انداز ہے۔ وہی خوشبو وہی رنگ اور وہی دلکشی ہے۔ اب یہ قاری پر منحصر ہے کہ وہ اس کو سنگ جاں سمجھتا ہے یا شیشۂ جاں۔

ایڈیٹر کتاب نما کے نام

کھلے خطوط

(مراسلہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

آپ کا آخری خط مجھے دسمبر ۸۹ میں ملا تھا۔ اس میں ظفر پیامی صاحب کی وفات کی جاں کاہ خبر تھی۔ میرے لیے ان کی وفات ایک ذاتی حادثے کی حیثیت رکھتی ہے۔ کئی دنوں تک نڈھال رہا۔ غم اس بات کا تھا کہ پیامی صاحب نے اپنی علالت کی خبر تک نہ دی، دہلی سے جو خط بھی آتا اس میں ان کی خیریت کی اطلاع درج ہوتی تھی، ان کی اچانک رحلت کا اب تک یقین نہیں آتا۔ دوسرا حادثہ پاکستان میں ہوا۔ اور وہ یہ کہ ڈاکٹر سہیل بخاری نے رخت حیات سمیٹ لیا۔ میں نے ان کے ساتھ سرگودہا میں زندگی کے بہت سے خوشگوار ایام گزارے تھے، بی۔ اے۔ ایف کالج سے ریٹائر ہونے کے بعد وہ کراچی چلے گئے تھے۔ لیکن اہل سرگودہا نے انھیں ہمیشہ اپنے درمیان ہی محسوس کیا۔ آپ انھیں ظفر پیامی صاحب کا مثنیٰ یا ظفر پیامی کو سہیل بخاری صاحب کا مثنیٰ سمجھ لیجیے۔ اشتہاری شرافت کے اس دور میں وہ معنوی طور پر شریف النسان تھے اور دنیا سے کچھ لینے کے بجائے اپنا تمام سرمایۂ علم و ادب اہل جہاں میں تقسیم کرنے والے ادیب تھے۔

یہ سطور لکھ رہا تھا کہ اخبار میں انجم اعظمی صاحب کی وفات کی خبر آگئی۔ ہائے ہائے!

یہاں لاہور میں پچھلے دنوں ہندستان کے چند بڑے ادیبوں نے قدم رنجہ فرمایا۔ پہلا ایڈیٹر تک آئے تو لاہور کی ادبی فضا کو مشتری انداز میں متحرک کر گئے۔ ان کا ذکر اب تک ہو رہا ہے۔ اس ماہ کے ہیرالڈ میں ان کا ایک طویل انٹرویو چھپا ہے۔ پھر جوگندر پال تشریف لائے اور کراچی اور لاہور کے ادیبوں کو اپنی خالصتاً ادبی شخصیت سے جس میں سیاست کا عمل دخل نہیں ہے متاثر کر گئے ان پر بھی مضامین کا سلسلہ ابھی تک جاری ہے انتظار حسین اصغر ندیم سید، دور اندیش محمد علی صدیقی کے کالموں کی بازگشت اب تک سنی جا رہی ہے۔ آج کے "فرائی ڈے ٹائمز" میں مظفر علی سید نے ان پر ایک نظر افروز اور جاندار کالم لکھا ہے۔ حلقہ ارباب ذوق، گورنمنٹ کالج اور ایم اے او کالج نے پال صاحب کے ساتھ تقریبات منعقد کیں اور ابھی یہ سلسلہ جاری تھا کہ پال صاحب دہلی پرواز کر گئے اپنے پیچھے ایک شیریں تشنگی چھوڑ گئے۔ سب سے آخر میں ڈاکٹر ابن فرید تشریف لائے لیکن ان کی آمد تو ہوا کے جھونکے کی طرح تھی۔ میں خوش قسمت ہوں کہ ان سے ملاقات کا موقع حاصل ہو گیا۔

فروری ۱۹۹۰ کا کتاب نما مل گیا ہے۔ راج نرائن راز صاحب نے "یہی آخر کو ٹھہرا فن ہمارا" میں ہندستان کی سماجی حالت کا تجزیہ عمدگی سے کیا ہے۔ بالخصوص انعامات اور ایوارڈز کی لین دین نے جو منفی صورت حال پیدا کر رکھی ہے اسی پر راز صاحب کا تبصرہ معنی خیز ہے۔ ان کا یہ واقعہ تو یہاں کئی ادبی محفلوں میں لطیفے کے طور پر سنایا جا رہا ہے۔

تقسیم انعامات کی ایک حالیہ تقریب میں نثر کا انعام پانے والے نے تحقیق کا انعام پانے والے کو مبارکباد دی تو موصوف نے چھوٹتے ہی کہا "اب بہت لوگ پوچھیں گے کہ یہ انعام مجھے کیسے ملا ہے؟" نثر کا انعام پانے والے صاحب نے جواباً کہا "نہیں جناب! میں یہ پوچھنا چاہتا ہوں کہ آپ نے یہ انعام

ا کیسے کیا؟"

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ انعام استحقاق کی
ر نہیں ملتا بلکہ اس کے پیچھے غیر ادبی وسیلے سے راہ
ار کی جاتی ہے اور اس سے ناپاکستان میں محرومی
ہوا احساس پیدا ہوتا ہے وہ دیرپا ہوتا ہے۔
ں نے کتاب نما کے ایک گذشتہ پرچے میں نوبل
ام نہ ملنے سے جو محرومی اردو ادیبوں میں پیدا ہو
رہی ہے اس کا ذکر اسی ضمن میں کیا تھا۔ لیکن خدا
اہد ہے کہ میرا روئے سخن احمد ندیم قاسمی صاحب
طرف ہرگز نہیں تھا۔ خدا جانے منیر الدین احمد
احب نے اس بات کو قاسمی صاحب سے کیوں
منسوب کر دیا۔ انھوں نے نہ صرف میرے جذبات
کو ٹھیس پہنچائی ہے بلکہ یہ اطلاع فراہم کرکے کہ
قاسمی صاحب کا نام نوبل انعام کے لیے تجویز
ہوا تھا شاید ان کے محرومی کے احساس کو اور دبیز
کر دیا ہے۔ مجھے تو اس خبر سے بے پایاں مسرت حاصل
ہوئی ہے۔ کیونکہ نوبل انعام لینن پیس پرائز سے
یقیناً بڑا انعام ہے۔ اور قاسمی صاحب یقیناً
اس کے حق دار ہیں۔ کیونکہ فتح محمد ملک صاحب
انھیں اقبال اور فیض سے بھی بڑا شاعر ثابت
کر چکے ہیں جنھیں نوبل انعام نہیں ملا۔ اور یہی شاید
ان کا نام نوبل انعام کی فہرست پر آیا ہے۔

یہاں ریکارڈ کی درستی کے لیے یہ عرض
کرنا ضروری ہے کہ اس سے قبل بانگ درا کے
مصنف کا نام بھی اس انعام کے لیے تجویز ہوا تھا۔
لیکن انھیں بھی شاید ایشیائی شاعر ہونے کے
باعث نوبل انعام سے محروم رکھا گیا۔ اہل جرأت
نے اس کا حل یہ نکالا کہ استاد کا [illegible]
بنانے پر لگا اور انھیں کئی اعزازی ڈگریاں عطا
کیں۔ استاد اس کے بعد جتنا عرصہ زندہ رہے
ڈگریوں کا بار اٹھایا کرتے رہے۔

آخر میں مجھے یہ بھی عرض کرنا ہے کہ جناب [illegible]
نے [illegible] (اوراق سہ ماہی)
ڈاکٹر وزیر آغا کی غزل کا نام دے رکھا ہے
میرزا ادیب سے غلط منسوب کیا ہے۔ یہ جملہ
ڈاکٹر سلیم اختر صاحب کی تصنیف لطیفہ ہے
اور اس پر وہ جتنا بھی غور کریں کم ہے۔

(انور سدید
۱۷۷۔ استقلال بلاک، اقبال ٹاؤن، لاہور)

معذرت

(خطوط کے بقیہ کتابت شدہ صفحات کاتب صاحب وقت پہ لے کر نہیں آ سکے۔ اس لیے انھیں آئندہ ماہ ملاحظہ فرمائیں)

تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

نجیب محفوظ
(اپنی نگارشات کے آئینے میں)

مصنف:۔ ڈاکٹر بدرالدین الحافظ
تقسیم کار:۔ مکتبہ جامعہ جامعہ نگر نئی دہلی ۔ ۲۵ ۔ قیمت ۔/۶۵
تبصرہ نگار:۔ مولانا ڈاکٹر رشید الوحیدی ،

"نجیب محفوظ اپنی نگارشات کے آئینے میں" جناب ڈاکٹر بدرالدین الحافظ کی کتاب ان کی کامیاب تیسری کوشش ہے اس سے قبل آپ کی دو تصانیف "چند مصری ناول اور افسانے" اور "توفیق الحکیم کی ناول نگاری کا ایک جائزہ"، گذشتہ دو برسوں میں شائع ہوکر ہند و پاک میں مقبول ہو چکی ہیں۔ موجودہ تصنیف زبان و بیان اور تحقیق کے اعتبار سے قابل قدر اور لائق توصیف ہے۔ مصنف نے جیسا کہ کتاب کے نام سے ظاہر ہے نجیب کی تحریروں سے ان کے مرکزی خیالات اور مرحلہ وار ارتقا کا کامیاب جائزہ لیا ہے چونکہ ادیب کے رجحانات کو سماجی و سیاسی عوامل سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا اس لیے اس پہلو پر بھی بدرالدین صاحب نے توجہ مرکوز رکھی ہے اور صحیح تصویر کشی کی ہے۔ نجیب کی سوچ اور فکر کا مغربی اور ہندستانی ادیبوں کے افکار سے تقابلی مطالعہ کے لیے دلچسپ بھرپور مواد اس کتاب میں موجود ہے۔

صفحہ ۳۳ سے ۳۶ تک اور پھر ۳۷ سے ۴۹ تک کے صفحات مصنف کی رائے اور اپنے خیالات پر مبنی ہیں جو ایک عام تبصرہ ہے۔ بڑا نازک موڑ اس جگہ آیا تھا جہاں نجیب کا مذہبی تناظر سے جائزہ لیا گیا ہے۔ نجیب کی مذہبیت کے بارے میں جو عام بدظنی ہے اور وہ بے بنیاد بھی نہیں ہے اس کے بارے میں بدرالدین الحافظ جیسے مذہبی شعور رکھنے والے مصنف کی رائے جاننے کے لیے قاری بڑے شوق سے اس مقام سے گزرتا ہے۔ مگر یہاں وہ مایوس ہو جاتا ہے جب وہ دیکھتا ہے کہ مصنف صاف اپنا دامن بچا کر نکل گئے ہیں۔

اصل یہ ہے کہ بدرالدین صاحب نجیب کی ذاتی زندگی میں جھانکنے کی بجائے ایک فنکار اور اس کے فن تک ہی اپنا کام سمیٹ کر چلے ہیں۔ ایک جگہ انھوں نے اظہار خیال کیا بھی تو اس انداز سے کہ کسی سنجیدہ مذہبی ذہن کو اس رائے سے فرار نہیں ہو سکتا۔ صفحہ ۴۱ پر ملاحظہ فرمایئے۔ "نجیب خود مسلمان ہیں مگر ایسے مسلم طبقہ سے سخت نفرت کرتے ہیں جو مذہبی لبادہ اوڑھ کر اپنی تمام تر خواہشات کی تکمیل کرتے ہیں اور صرف ظاہری عبادت و ریاضت کو اسلام سمجھتے ہیں۔" بتایئے بھلا اس میں انکار کی کیا گنجائش ہے۔

مجموعی طور پر بدرالدین صاحب کی اس تصنیف سے نجیب محفوظ ایک محب وطن قومی رجحان رکھنے والے حساس پیکر نگار [illegible] تھے جو قیاس نابرابری سے بھی نفرت کرتا ہے اور ماضی قریب کو بھی نمایندہ کرتا ہے۔ کتاب مجموعی لحاظ سے اردو اور عربی داں دونوں حلقوں کے لیے نہایت مفید استفادہ ہے کیونکہ ہندستانی کتب خانوں میں نجیب محفوظ کی اصل عربی کتابیں دستیاب نہیں ہوتیں۔ اس کے علاوہ ہندستانی عام لوگوں کو مصری سماج اور وہاں کے عصری ادب سے متعارف ہونے کے لیے یہ کتاب اور اس سے پہلی دونوں کتابیں ایک گراں قدر تحفہ ہیں۔

اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی

مصنف: ڈاکٹر تنویر احمد خان
سال اشاعت: ۱۹۸۹ء
تقسیم کار: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ ۲۵
تبصرہ نگار: طاہر حسین

اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی، — تحقیقی و تنقیدی مقالہ ہے جس کے لیے موصوف کو دہلی یونی ورسٹی دہلی نے پی ایچ۔ ڈی۔ کی سند تفویض کی ہے۔ اس مقالہ میں علامہ اقبال کی شاعری اور ان کے فکر و فلسفہ کا مطالعہ نئے انداز میں کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ اقبال کے فکر و فلسفہ پر لکھنا ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں اور گذشتہ برسوں میں اس موضوع پر جتنا کچھ لکھا گیا ہے اردو کے کسی ادیب و شاعر پر اس معیار و مقدار کے لحاظ سے نہیں لکھا گیا۔ اقبال کے فکر و فن کی آفاقیت اور گہرائی ہمہ وقت متقاضی رہی ہے کہ بیک وقت بہت سے اہل قلم آزمایش کے میدان میں رہیں اس کے باوجود کسی نے پیکر تراشی پر تفصیل سے نہیں لکھا — اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی (IMAGERY) جیسے اچھوتے (UNTOUCHED) موضوع پر قلم اٹھا کر گویا مقالہ نگار نے اردو ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے، جسے ایک نئی دعوت فکر سمجھا جا سکتا ہے۔

مصنف نے باقاعدگی سے مشرقی و مغربی ادب پاروں کی روشنی میں پیکر تراشی یا تمثیل کاری پر تفصیل بحث کی ہے۔ کتاب میں چار باب ہیں۔

باب اوّل۔ پیکر تراشی، مفہوم و ماہیت، باب دوم۔ اقبال کی پیکر تراشی کے ماخذ، باب سوم۔ اقبال کی پیکر تراشی کے مختلف اسالیب، باب چہارم۔ شعر اقبال میں پیکر تراشی کی معنویت پہلے باب میں پیکر تراشی کے مفہوم و ماہیت سے بحث ہے۔ یہ قدیم اصول بلاغت یعنی تشبیہ و استعارہ، اشارہ و کنایہ، تلمیح اور دیگر رموز و تلازم کے بوجھل پن کو پیکر (IMAGE) کے ذریعہ آسان بنانے کی کوشش ہے جس سے طلبہ کے لیے اقبال فہمی میں مزید سہولت کی راہ ہموار ہوتی ہے اس نئے طرز تنقید کا اطلاق تیسرے باب میں کیا گیا ہے جو اقبال کی پیکر تراشی کے مطالعہ کا ایک واضح اضافہ ہے۔ دوسرے باب میں اقبال کے ذہنی ماخذ کا تجزیہ پیش کیا گیا ہے۔ اقبال کے فکری سرچشموں یعنی مشرقی و مغربی مآخذ کا تعلق کسی نہ کسی انداز میں تمثیل کاری یعنی پیکر تراشی سے ہے۔ اس باب کے تحت مصنف کا نظریہ ہے کہ کسی بھی شاعر کی پیکر تراشی کو سمجھنے کے لیے اس شاعر کے معاشرتی اور تاریخی پس منظر کا مطالعہ

محروم ہے۔ چوتھے باب میں شعر اقبال کی معنویت پر اظہار خیال کیا گیا ہے۔
مقالہ پوری وضع کی گئی اصطلاحات کی رو سے بھی اردو ادب میں اضافی حیثیت کا حامل ہے جس طرح وجہ یہ ہے ساتھ عربی، فارسی اور انگریزی ٹرمنولوجی کی مدد کی گئی اصطلاحات وضع کی گئی ہیں جو اس مقالے کی ادبی اہمیت کو باقی رکھنے کے لیے کافی ہیں۔ انداز بیان علمی و مدلل اور زبان صاف ستھری ہے۔ سرورق سادہ نستعلیق میں ہے۔ امید ہے یہ کتاب اردو تنقید اور اقبالیات میں اپنا اہم مقام پیدا کرے گی۔

جدید ہند کے سیکولر معمار

مصنف: ڈاکٹر مجیب اشرف
مبصر: ڈاکٹر مسرور ہاشمی
قیمت: ۵۰/-
ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی ۲۵۔

وہ زمانہ گذر گیا جب قومی تاریخیں خود اپنے آپ میں مکمل سمجھی جاتی تھیں۔ اب ہر قومی تاریخ اس عالمی ارتقائی عمل کا حصہ سمجھی جاتی ہے جس کی مختلف منزلوں سے گزر کر انسان اپنی موجودہ حالت تک پہنچا ہے۔ ارتقا کا یہ عمل کسی خاص خطۂ زمین یا کسی خاص قوم تک محدود نہیں رہا ہے۔ مجیب اشرف صاحب کی کتاب کے بعض ابواب اسی نظریے کی تائید کرتے نظر آتے ہیں۔ پہلے باب "جدید ہند کے چند خصوصی پہلو" میں انھوں نے ایسے نظریئے بیان کیے ہیں جو صنعتی انقلاب کے بعد یورپ میں ابھرے۔ اچھا ہوتا اگر وہ مرکنٹائل ازم، امپیریل ازم وغیرہ کے اردو متبادل استعمال کرتے۔ ہندستان میں یورپین قوموں کے درمیان ہونے والی سیاسی کشمکش کا تعلق خود یورپ کی اندرونی سیاسی کشمکش سے دکھا کر انھوں نے واقعات کے اسباب و نتائج کو اور زیادہ بامعنی بنا دیا ہے۔ لیکن جہاں جہاں ایسا کیا گیا ہے وہاں اگر واقعات کے بیان کو تاریخوں سے بوجھل نہ کیا جاتا تو طلبہ کو انھیں سمجھنا زیادہ آسان ہوتا۔ تاریخوں کی اہمیت اپنی جگہ ہے۔ لیکن اسکول کے طلبہ کے لیے لکھی جانے والی کتابوں میں یہ رجحان صاف نظر آ رہا ہے کہ صرف اتنی ہی تاریخیں دی جاتی ہیں جو تاریخی عمل کو سمجھنے میں مدد دے سکیں۔

کتاب کے بعض ابواب میں بڑی مفید معلومات دی گئی ہے مثلاً باب ۔ ۷ میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے بارے میں قدرے تفصیل سے لکھا گیا ہے۔ ریلوے، پوسٹ آفس، لوکل سیلف گورنمنٹ کے بارے میں نہ صرف مفید معلومات دی گئی۔ بلکہ بڑے جائز طور پر یہ تاثر بھی دیا گیا ہے کہ برطانوی سامراج نے ہندستان کے لیے بعض بڑے اچھے کام بھی کیے۔ صفحہ ۳۰ پر مسلمانوں کا مغربی تہذیب کی جانب رویہ عنوان کے تحت جو معلومات فراہم کی گئی ہے وہ دلچسپ بھی ہے اور نئی بھی۔

ایسے واقعات کو بیان کرتے وقت جن مورخین میں اختلاف ہے یا ہو سکتا ہے۔ بڑی احتیاط سے کام لیا گیا ہے۔ اور خارلبعض محققانہ انداز میں مختلف خیالات حوالوں کے ساتھ بیان کر دیے گئے ہیں مثلاً ۱۸۵۷ء میں سپاہیوں نے شورش پھیلائی، بغاوت ہوئی یا پہلی جنگ آزادی لڑی گئی۔ ان تینوں خیالات پر مصنف نے ایسے مورخین کے حوالے دیے ہیں جو اپنے ہمنوا مورخین کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان مقامات پر جہاں تنقید کی گنجائش ہے بڑے نرم لفظوں میں تنقید بھی کی گئی ہے۔ مثلاً یہ کہ بانیان دارالعلوم دیوبند حضرت شاہ ولی اللہ رحمۃ اللہ کے مکتب فکر سے تعلق رکھتے تھے۔ لیکن حجۃ اللہ البالغہ دارالعلوم دیوبند کے نصاب میں داخل نہ کی گئی۔ مصنف کے بعض بیانات تشریح طلب ہیں۔ جیسے صفحہ ۱۰۱ پر وہ لکھتے ہیں

کر بنگال کی تقسیم اور اردو ہندی کے مسائل کی وجہ سے ہوا مگر جہاں تک مزید پیدا کیے تھے دارالعلوم دیوبند [illegible]
کالج کی پالیسی ایک ہوگئی تھی۔ معاملات طلب وہ پالیسی ہے جو کہ دونوں اداروں نے مشترک طور پر
اپنائی تھی۔

ایسا مواد جو کتاب کے عنوان کو حق بجانب ثابت کرسکے کم از کم ۱۸۸۰ء کی جماعت کے تصور میں ملتا ہے
اور پھر آزادی کی تحریک کی مختلف منزلوں میں ملتا ہے۔ اچھا ہوتا اگر سیکولرازم کے ہندوستانی مفہوم کی وضاحت
کی جاتی اور اس کی روشنی میں انعکاس کو پرکھنے کی کوشش کی جاتی۔ سیاسی رہنما اپنے دور کے سیاسی
حالات اور معاملات کے آئینہ دار ہوتے رہے۔ بدلتے ہوئے حالات کے ساتھ وہ خود بھی بدل جاتے
ہیں۔ پھر بھی سیکولر ذہن رکھنے والے سیاسی قائدین حالات کے دباؤ کے باوجود اپنا سیکولر کردار
برقرار رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ تحریک آزادی کے ایسے ہی سیاسی رہنماؤں کی شناخت اور
زیادہ صاف لفظوں میں کرنے کی ضرورت تھی۔

۲۴ ابواب پر مشتمل اس کتاب کے ہر باب کے آخر میں حوالہ جات دیے گئے ہیں جن سے
معلوم ہوتا ہے کہ کتاب بڑی محنت اور لگن کے ساتھ لکھی گئی ہے۔ اردو میں ایسی کتابیں جو بیک
وقت اسکولوں اور کالجوں کے طلبہ کی ضرورتوں کو پورا کرسکیں بہت کم ہیں جو حضرات بھی ان ضرورتوں
کو پورا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں وہ لائق تحسین ہیں۔ ڈاکٹر مجیب اشرف نے ایک ایسی کتاب
تصنیف کی ہے جو اردو کے ذریعے تاریخ پڑھنے والے طلبہ کی ضرورتوں کو نہ صرف پورا کرتی ہے بلکہ
انھیں اس بات کا بھی موقع دیتی ہے کہ وہ ان کتابوں کی مدد سے جن کے حوالے ابواب کے آخر میں دیے
گئے ہیں اپنے علم میں مزید اضافہ کرسکیں۔

ناٹ آوٹ

مصنف : ڈاکٹر شیخ رحمن اکولوی
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵
قیمت : ۳۰ روپے
تبصرہ نگار : اقبال پیٹی

آج کے دور میں ہر شخص پریشان نظر آرہا ہے قہقہہ، کلکاری، مسکراہٹ، ہنسی، تبسم سب کے سب
قفس پرندے کی طرح معدوم ہوچکے ہیں۔ جسے دیکھیے وہ دیوداس سی صورت بنائے ہوئے نہایت
پریشان کی صورت بنا ہوا ہے۔ اگر کسی شخص کو لمحہ بھر کے لیے کسی بات پر ہنسی آ بھی گئی تو لوگ دیوانہ سمجھتے
ہیں۔ ویسے ہنسنا ایک نعمت ہے اگر کوئی ہنس سکتا ہے اس جان لیوا دور میں تو ہم کہہ سکتے ہیں کہ
اسے الہی کا گفٹ مل گیا ہے۔

اگر آپ اپنے تفکرات دور کرنا چاہتے ہیں تو ڈاکٹر شیخ رحمن اکولوی کی طنز و مزاح سے لبالب کتاب
"ناٹ آوٹ" کا مطالعہ کیجیے جسے پڑھ کر آپ کو جیسے اسے پاس [illegible] وغیرہ وغیرہ دستیاب ہوگا

یا جیسے آپ کی عمر کو اور اپنی نسلوں کو طاقت بخشنے والی غذائیں اور ٹانک پلانے کے باوجود کبھی نصیب نہیں ہوا۔ طنز و مزاح پر لکھنے والوں میں کنہیا لال کپور ایک معتبر نام سمجھا جاتا تھا۔ ان کے انتقال کے بعد اس خلا کو پُر کرنے کے لیے شیخ رحمن اکولوی جیسے مزاح نگار نے ناٹ آؤٹ جیسی کتاب لکھ کر قارئین کو ایک مسکراہٹ بانٹی ہیں۔ یوسف ناظم صاحب، رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری جیسے مزاح نگار کی تصنیفات میں " البتہ " اور ناٹ آؤٹ ہمیں لگاتار ہنسنے پر مجبور کرتی ہیں۔

آنکھوں دیکھی

صفحات: ۱۲۰ قیمت ۲۵ روپے
ناشر: مکتبہ کوہسار، بھیکن پور، بھاگلپور (بہار)
مبصر: ڈاکٹر سیفی پریمی

وقت کے مورخ نے قتل سمرنا، ہیروشیما، ناگاساکی، یہودی نسل پر ہٹلر کی سفاکی اور جلیانوالہ باغ کی خونی داستان رقم کی ہے۔ اور دنیا نے اس کا ردِ عمل بھی دیکھا — یہ شہنشاہیت اور ڈکٹیٹرشپ کے کارنامے تھے۔

مگر سیکولر جمہوری دیس میں بھاگلپور کا خونیں ڈراما آزاد ہند کی تاریخ کا عبرت ناک باب ہے جسے ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کو قلم بند کرنا پڑا۔

اکتوبر اور نومبر ۱۹۸۹ کو بھاگلپور (بہار) میں آگ اور خون کا سیلاب آیا۔ ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی نے اپنی کتاب "آنکھوں دیکھی" میں تاریخ وار اور نام بنام واقعات درج کیے ہیں۔ چند انسانیت سوز مثالیں نذرِ قارئین ہیں:

(۱) ۲۴ اکتوبر کو بی۔ اے آنرز کے امتحان میں INVIGILATOR کی ڈیوٹی انجام دینے کالج روانہ ہوئے۔ راہ میں ایک ہمدرد نے انھیں کالج جانے سے روک دیا۔ بتایا گیا کہ شیلا پوجن کی اینٹ کے باعث ماحول مسموم ہو چکا ہے۔ ۱۱ بجے دن میں ان کے محلہ پر بلوائیوں نے حملہ کر دیا۔ پھر سول لائن پولیس نے آکر اندھا دھند فائرنگ کی۔ دو بے گناہ لوگ پولیس کی گولی کا نشانہ بنے۔ ان کی لاشیں واپس نہیں ملیں۔ ۲۹ گھروں میں گھس کر پولیس نے گرفتاری کی۔ ۲۶ اکتوبر کو اسی محلہ پر بلوائیوں نے دوبارہ حملہ کیا۔ دکانوں، مکانوں کی ہولی اور انسانی خون کا دریا چشم فلک نے بھی دیکھا۔ جمہوری میں قتل عام ہندوستان کی تاریخ کا خونی ورق ہے۔

(۲) فوج نے سب کو شیخ محمد منت کے گھر میں اکٹھا کر کے حفاظت کے لیے پولیس تعینات کر دی۔ فوج کی روانگی پر پھر لوٹ مار شروع۔ آخر بلوائیوں نے جان بخشی کی یہ شرط رکھی کہ تم لوگ ہمیشہ کے لیے گاؤں چھوڑ کر چلے جاؤ — شرط منظور! صبح ۸ بجے پولیس اور بلوائیوں کے ساتھ مکھیا شمن یادو اور سرپنچ دینا لال سہا یک آ گئے۔ یقین دلایا کہ سب مرضی راجپور پہنچا دیں گے۔ گاؤں کے تالاب کے پاس پہنچے تو بلوائیوں نے حملہ کر دیا۔ امام صاحب کی گردن کاٹ ڈالی۔ جان بچانے کو لوگ ہندو گھروں میں گھسنے لگے۔ پڑوسی شریف عالم بھی پناہ لینے سرپنچ کے بھائی سورتی موہن کے گھر میں گھس گیا مگر اسے بلوائیوں کے حوالے کر دیا گیا۔

(۳) ملکہ بیگم (عمر ۱۰ برس) بھاگلپور میڈیکل اسپتال میں زیر علاج ہیں۔ ان کا داہنا پیر گھٹنے تک کٹا

(۴) پہلے انھوں نے ہاتھ کاٹے
پھر پانو
اور پھر
سر کاٹ دیا
لیکن اب
انھوں نے مکان جلانے کی تیاری شروع کر دی ہے
اور آنکھیں نکالنا چاہتے ہیں
کاش تم
ہاتھ کاٹنے پر اور سر کاٹنے پر
ان سے مقابلہ کرتے
اب سب موت کی موت کے دائرے میں
قید رہو

"آنکھوں دیکھی" میں نفرت کا جذبہ ابھرتا ہے نہ بدحواسی اور جھلاہٹ۔ تخلیق کار جانتا ہے کہ ہندستان کے نقشے پر ہر ہندستانی کا نام درج ہے۔ اس ملک کی آزادی میں سب کا خون مانگا گیا تھا اور نصف صدی سے اس کی حفاظت اور سالمیت کے لیے سب اپنا خون بغیر مانگے دے رہے ہیں۔ چند ٹولیاں وطن دشمنی اور انسان کشی پر مستقل آمادہ ہیں۔ ان کے دل اور ذہن میں دھرم، مذہب کا اجالا ہے نہ تعلیم نہ تہذیب اور نہ انسانیت کی روشنی —— وجہ سب کو معلوم ہے۔ وہ ضمیر فروش ہیں۔ وقت نے تاریخ میں ضمیر فروشی کا مقصد اور انجام بھی لکھ دیا ہے لیکن جمہوری اقدار پر یقین رکھنے والوں اور جمہوری حکومت کا یہ فرض اولین ہے کہ وہ اپنی آستین کے سانپ کو اس طرح کچل دیں کہ یہ زہریلی نسل دنیا میں کہیں اپنا زہر نہ پھیلا سکے۔

ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کی یہ کتاب نیشنل فرنٹ حکومت کے لیے انصاف اور قانونی سطح پر معاون ثابت ہوگی۔ اس تخلیق کار کا یہ کارنامہ سچی وطن پرستی اور انسان دوستی کی تاریخی دستاویز ہے یہ جرأت آموزی پبلک مفاد میں لائق تحسین اور قابل تقلید ہے۔

چراغِ چشمِ تر

مصنف: ظفر گورکھپوری
قیمت: ۴۰/ روپے
ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ جامعہ نگر نئی دہلی ۲۵۔
مبصر: سلام بن رزاق۔

"چراغ چشم تر" ظفر گورکھپوری کا چوتھا شعری مجموعہ ہے اس میں شامل تقریباً تمام غزلیں اور نظمیں انھوں نے اپنے جواں مرگ بیٹے جاوید ظفر کی یاد میں کہی ہیں۔

جاوید ظفر کی ناگہانی موت ظفر گورکھپوری کی زندگی کا ایسا سانحہ جانکاہ ہے جس کی تلافی ممکن نہیں۔ مگر ظفر گورکھپوری صرف ایک باپ ہی نہیں ایک دردمند دل رکھنے والے شاعر بھی ہیں۔ لہٰذا انھوں نے اپنے سینے سے اٹھنے والی تمام آہوں اور آنکھ سے بہنے والے سارے آنسوؤں کو شعری پیکر میں ڈھال کر

ادبی اور تہذیبی خبریں

غیاث احمد گدی فن اور شخصیت پر کل ہند سیمینار

اردو کے مشہور افسانہ نگار غیاث احمد گدی کے فن اور شخصیت پر ۱۶ فروری کو "گورنمنٹ اردو لائبریری" پٹنہ میں پندرہ روزہ "نقاد" کی ادبی شاخ ادارہ "ہم عصر" کے زیر اہتمام ایک یک روزہ کل ہند سیمینار کا انعقاد کیا گیا۔ سیمینار کا افتتاح مشہور افسانہ نگار اور غیاث احمد گدی کے چھوٹے بھائی جناب الیاس احمد گدی نے کیا۔ اور صدارت ہندی روزنامہ "نو بھارت ٹائمز" پٹنہ کے مدیر جناب آلوک مہتا نے کی۔

افتتاحی نشست کی شروعات جناب الیاس احمد گدی نے اپنا مقالہ "مگدھ پوری کا داستان گو" سنا کر کی جناب الیاس احمد گدی نے ان (غیاث) کے حالاتِ زندگی کے مختلف گوشوں پر تفصیل سے روشنی ڈالی اور یہ بتایا کہ غیاث زندگی بھر جد و جہد کرتے رہے، لیکن اس کے باوجود انھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ زوال پذیر معاشرہ کی اصلاح کی کوششیں جاری رکھیں، "آئم تھو" جیسے افسانے سماجی ناانصافی اور ظلم و ستم کے خلاف غیاث احمد گدی کے جذبہ جدید کی ہی عکاسی کرتے ہیں۔

اس سیمینار میں اردو کے ممتاز ادیبوں، شاعروں اور نقادوں نے اپنے تاثرات پیش کیے۔ دوسرے اجلاس کی صدارت جناب کلام حیدری نے کی۔

ہفتہ وار اخبار نو مدیر م، "افضل کے عالمی اردو نمبر" کا اجرا کرتے ہوئے وزیر خارجہ ہند جناب وی کے گجرال نے کہا:

"اردو کی دعائیں ہمیں واپس لائی ہیں"

...ناب نما کے صالحہ عابد حسین نمبر کا اجرا

چنڈی گڑھ۔ ۱۷ مارچ کو یہاں مقامی سٹیٹ
...ینٹرل لائبریری میں ہریانہ اردو اکادمی کی جانب
...ے ایک شامِ افسانہ کا اہتمام کیا گیا جس میں ہریانہ اور
...دوسری ریاستوں کے ۱۰ افسانہ نگاروں نے اپنی
...تخلیقات پیش کیں۔ تقریب کی صدارت دہلی یونیورسٹی
...کے پروفیسر ڈاکٹر قمر رئیس نے فرمائی۔ اس موقع پر
...مکتبہ جامعہ نئی دہلی کے ماہنامہ ادبی میگزین کتاب نما
کے خصوصی شمارے "صالحہ عابد حسین نمبر" کا بھی
اجرا عمل میں آیا ڈاکٹر قمر رئیس نے اپنی تقریر میں
...بتایا کہ صالحہ عابد حسین اردو افسانہ نگاری میں ایک
معتبر شخصیت تھیں۔ مرحومہ کا تعلق ہریانہ کے مردم خیز
خطہ پانی پت سے تھا ان کے خاندان نے اپنی تحریروں
سے اردو اور ہریانہ کو جو وقار بخشا ہے وہ ہمارے
لیے مشعل راہ ہے۔

شامِ افسانہ میں جناب جوگندر پال، ڈاکٹر
صغرا مہدی، جناب کشمیری لال ذاکر، ڈاکٹر نریش،
آر ڈی شرما تاثیر، جناب راج شرما، جناب اوم کرشن
راحت، جناب بشیر مالیر کوٹلوی اور جناب مہندر
کوتنگ نے اپنے افسانے پیش کیے

شامِ افسانہ کی صدارت اکادمی کے صدر جناب
چودھری خورشید احمد نے فرمائی اس موقع پر پبلک ریلیشنز
ہریانہ کے ڈائرکٹر جناب اے ڈی ملک نے بھی شرکت کی۔

مشیر جھنجھانوی کا انتقال

نئی دہلی ۲۱ مارچ (اپنے نمائندے سے)
اردو کے مشہور شاعر مشیر جھنجھانوی کا آج دوپہر
دہلی کے شیام لال نرسنگ ہوم میں انتقال ہو گیا۔
وہ ۷۵ برس کے تھے انہیں آج صبح ۱۰ بجے دل کا دورہ
پڑا جس کے بعد انہیں نرسنگ ہوم میں لے جایا گیا
لیکن تقریباً ساڑھے گیارہ بجے ان کا انتقال ہو گیا۔
مرحوم کے لواحقین میں ان کی اہلیہ کے علاوہ تین
بیٹیاں اور دو بیٹے ہیں۔

مشیر صاحب مرنجاں مرنج شخصیت کے مالک
تھے اور ادبی حلقے میں ان کو بلند مقام حاصل تھا
ان کے انتقال پر ادبی اور سماجی تنظیموں نے اظہار تعزیت کیا

(کتاب نما کے "صالحہ عابد حسین نمبر" کا اجرا کرتے ہوئے پروفیسر قمر رئیس ساتھ میں جناب کشمیری لال ذاکر)

بحرین میں رمزِ عشق کی تقریبِ رونمائی

شاہد نجیب آبادی کا مجموعۂ کلام "رمزِ عشق" حکومتِ بحرین کے وزیرِ اطلاعات جناب طارق عبدالرحمان المویید کے تعاون اور اردو نوازی کی بدولت سرکاری پریس میں حکومت بحرین کی اردو سرپرستی کی یہ بے مثال کارکردگی ہمیشہ یاد رکھی جائے گی۔ اس موقع پر بحرین کے مقامی شعرائے کرام کے علاوہ استاد ابراہیم العریض، سفیر وزارت خارجہ بحرین شریک تھے آپ حضرات اردو شاعری سے نہ صرف یہ کہ سننے کا شوق رکھتے ہیں بلکہ ایک اردو شاعر کی حیثیت سے بحرین کے شعرائے کرام میں ایک ممتاز مقام رکھتے ہیں اپنی ضعیفی اور طبیعت کی خرابی کے باوجود وہ شوق اور محبت سے پوری تقریب اور اس کے بعد محفل مشاعرہ میں شامل رہے باہر کے شعراء میں دوبئی سے ڈاکٹر زبیر فاروق آئے ہوئے تھے۔ سعودی عرب سے عمر سالم العیدروس، پاکستانی شعراء میں جناب شمیم حیدر (دما) نگہت مرزا حنا (الخبر) اور رفیع بخت نفیس (الثقبہ) نے شرکت کی۔

تقریبِ رونمائی "رمزِ عشق" میں مہمان خصوصی کے فرائض الاستاد ابراہیم العریض نے انجام دیے۔ تقریب کی صدارت جناب خلیل الدوازی نے فرمائی۔ تقریب کی کمپیئرنگ بحرین کی ایک نامور معزز شخصیت جناب محمد نور پٹھان نے کی "رمزِ عشق" کا انتساب مشرق الاوسط کے عرب اردو شعراء کے نام ہے یہ تین اصحاب الاستاد ابراہیم العریض (بحرین) ڈاکٹر زبیر فاروق (متحدہ عرب امارات) اور عمر سالم العیدروس (سعودی عرب) ہیں

میزبان کے شکریے کے بعد محترمہ فہیم عامر

خلیل الدوازی نے سامعین کو خطاب کیا اور شاہد صاحب کی شاعری اور ان کی اردو خدمات کو سر

(رپورٹ: نگہت مرزا رضا)

پروفیسر گوپی چند نارنگ کو پدم شری کا اعزاز

لکھنؤ: گذشتہ دنوں لکھنؤ میں عالمی فرا سیمینار کے بعد حضرت گنج کے ایک ہوٹل میں کے ممتاز نقاد و دانشور پروفیسر گوپی چند نارنگ حکومت ہند کا پدم شری کا ایوارڈ دیے جانے ایک شاندار نمائندہ و ادبی اجتماع میں انھیں مبا پیش کی گئی۔ اس تقریب کا اہتمام ممتاز افسانہ رام لعل نے کیا تھا۔

خواجہ غریب نواز بک پیلس کا افتتا

آکولہ: اہلِ ذوق حضرات کے لیے یہ خبر مسرت افزا ہوگی کہ جناب یونس احمد خان اور سید بھائی کی زیر نگرانی خواجہ غریب نواز بک پیلس.. اینڈ خان نیوز پیپر سینٹر کا افتتاح ۲ فروری کو ہوگیا۔ مقام: ۔ توسنی جنرل اسٹور اگر بیس حیوتا شہر، آکولہ۔

اردو کے مشہور نقاد وارث علوی کو گجرات اردو اکیڈمی کا اعزاز

۱۵ فروری کی شام احمد آباد کی اردو د میں یادگار رہے گی۔ "بھائی کا کا بھون" میں ایا شاندار جلسہ وزیر تعلیم (حکومت گجرات) سیکھا پٹیل کی صدارت میں منعقد ہوا بمبئی سے شرکت کرنے کے وارث علوی کے دوست اور ممتاز شاعر و نقاد بھی آئے تھے۔ محی الدین بمبئی والے نے اپنی طویل تقر

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

ماہنامہ

کتاب نما

مئی ۱۹۹۰ء جلد ۳۰ شمارہ ۵

فی پرچہ 5/-
سالانہ 45/-
غیر ممالک سے
(بذریعہ بحری ڈاک) 110/-
(بذریعہ ہوائی ڈاک) 230/-
سرکاری تعلیمی اداروں کے لیے 65/-

ایڈیٹر
شاہد علی خاں

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵
TELEPHONE. 630191

شاخیں۔
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار، دہلی ۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۱

کتاب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات نقد و تبصرہ کے ذمہ دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ کتاب نما کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں۔

پرنٹر پبلشر سید واکم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے برلی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵۔۱۱۰۰ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

نئی مطبوعات

معتز خیین ابوالکلام آزاد — عبداللطیف اعظمی ۳۷/-
مولانا آزاد کا ذہنی سفر (سوانح) ظ انصاری ۳۲/-
فن تنقید اور اردو تنقید نگاری (تنقید) نورالحسن نقوی ۵۰/-
سرسید اور اردو زبان و ادب (ادب) قمرالہدیٰ فریدی ۳۵/-
اردو اسٹیج ڈراما (تاریخ اسٹیج ڈراما) ڈاکٹر اسلم اشرف ۱۰۰/-
بائی فوکل (افسانے) آمنہ ابوالحسن ۴۰/-
انمول رتن " وید راج ڈوبیجہ ۳۵/-
اپنی اپنی زنجیر " ستیہ پال آنند ۵۰/-
شیشوں کا مسیحا " ڈاکٹر نکہت ریحانہ خان ۷۰/-
ہائے میرا دل (ڈرامے) ابرار الرحمٰن قدوائی ۲۰/-
نئی نئی باتیں (سائنسی مضامین) اندرجیت لال ۲۰/-
سائنس پارے " ڈاکٹر اسلم پرویز ۶۰/-
سائنسی زاویے " رفیعہ منظور الامین ۲۵/-
امکان (خواجہ عبدالغفور نمبر مجلہ } ۱۰/-
مہاراشٹرا اردو اکیڈمی بمبئی }
آبشار غزل (شاعری اردو ہندی) ڈاکٹر حشر جے پوری ۶۰/-
چراغ چشم تر (شاعری) ظفر گورکھپوری ۴۰/-
انگوٹھا چھاپ " ہلال سیوہاردی ۱۵/-
دریچۂ سیم سمن " فضا ابن فیضی ۵۰/-
عروسہ (دوسرا اڈیشن) (ناول) رسیدہ خاتون ۵۵/-
شکوہ " شرف خانم اشرفی ۴۰/-
رشتہ پیار کا " مسرور جہاں ۴۰/-
برگ نے " ناصر کاظمی ۱۵/-
سرِ شاخ طوبیٰ (شعری مجموعہ) فضا ابن فیضی ۷۵/-
دوسرا کمرہ (ڈرامے) پروفیسر زاہدہ زیدی ۷۰/-
کم سن صحابی (بچوں کے لیے) رفیع الزماں زبیری ۵/-
اذکار تازہ (تنقیدی مضامین) ڈاکٹر جلال انجم ۲۴/-
اسلوب و معنی " ڈاکٹر اعجاز علی ارشد ۲۵/-
تاریخ طب (طب) حکیم محمد حسان نگرامی ۴۰/-
تمباکو زہر (اخلاقیات) عبدالرحمٰن کوصولی ۲/-
عربی ادب کی تاریخ (سوم) (تاریخ) عبدالحلیم ندوی ۹۵/-
شنکرال کا سرطان (ناول) ایم اے ستقریشی ۴/-
اردو میں لوک ادب (ادب) ڈاکٹر قمر رئیس ۱۰/-
انگوٹھا چھاپ شاعری ہلال سیوہاردی ۱۵/-

مہمان مدیر:
پروفیسر نعیم احمد
شعبۂ اردو
علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ

اشاریہ

مُلک کی تہذیبی و اقتصادی ترقی کے لیے اُردو کے حقوق دینا ضروری

عہد وسطیٰ میں دستکاری، چھوٹے موٹے بیوپار اور کاروبار، معمولی درجے کی مہارت کے حامل بازاروں اور فوجی لشکروں میں سرگرم عمل اور عام لوگوں کو نظریاتی، فلسفیانہ، جمالیاتی اور ادبی و ثقافتی تسکین بہم پہنچانے والے کارکنوں اور فن کاروں نے اپنی کاوشوں کے اظہار کے لیے جو زبان اپنائی وہ بیک وقت ہندی، دکنی اور اردو کے نام سے موسوم ہوئی۔ فارسی کا طلسم ٹوٹنے کے بعد "نچلی سطح" کے آدمی کو اپنی شخصیت کی اہمیت اور اس کے اظہار کی ضرورت کا احساس ہوا تھا ـــــ نئے اقتصادی سماجی تقاضوں نے لین دین اور تبادلۂ خیالات کے لیے جو زبان تشکیل دی تھی، اس نے عام آدمی کی شخصیت کو معنویت اور وسعت بخشی، اس کے ذہن کو جلا دی اور اسے اپنے تخیّل کی بلندی اور جذبے کی گہرائی سے آگاہ کیا۔ ایک رنگا رنگ اور ہمہ جہت شخصیت بنی۔ علاقے، عقیدے اور ثقافت کے متنوع پہلو اس میں یکجا تھے۔ تمام کام کرنے والے لوگوں کی اُمنگیں اور مُرادیں، آرزوئیں اور تمنائیں ہوں یا محرومیاں اور ناکامیاں، مایوسیاں اور نامرادیاں۔ ان کو اظہار کے لیے زبان ملی۔ عام آدمی کی ایک ایسی شخصیت وضع ہوئی جو کسی بھی قسم کی تفریق، علاحدگی پسندی، علاقہ پرستی، عصبیت اور منافرت سے پاک تھی۔ اسی شخصیت نے ایسٹ انڈیا کمپنی کے غاصبانہ سامراجی عزائم سے لوہا لیا تھا۔ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی کے بعد برطانوی سامراجی حکومت نے اس شخصیت کی یکجہتی میں خلل پیدا کرنے کے لیے لسانی نفاق اور تفریق کے کانٹے بونے شروع کیے۔

اقتصادی، تعلیمی، انتظامی اور ملازمتی سطحوں پر برطانوی حکومت جو عیارانہ چالیں چل رہی تھی، ان کا مہلک نتیجہ سب سے زیادہ واضح روپ میں لسانی اختلاف اور مناقشے کی راہ پیدا کر رہا تھا ـــ یوں برطانوی قبضے کے وقت تک جو یکجہت شخصیت بنی تھی، وہ نہ صرف مسخ ہو رہی تھی بلکہ تیزی کے ساتھ منقسم بھی ہو رہی تھی۔ برطانوی سامراجی سرکار نے زبان کو مذہب کے ساتھ وابستہ کیا اور شخصیت کے مذہب اور زبان کی بنیاد پر حصے بخرے کرنے کے عمل کا آغاز کیا۔ قومی تحریک نے سارے پیچ و خم کے باوجود اس شخصیت کی یکجہتی برقرار رکھنے کی کوشش کی۔ اس کی سب سے نمایاں مثال وہ معاہدہ ہے جو پٹنہ میں ۱۹۳۸ء میں ڈاکٹر راجندر پرشاد اور مولوی عبدالحق کے مابین ہوا تھا۔ اس معاہدے کی رو سے فارسی اور دیوناگری رسم الخط بیک وقت قبول کر لیے گئے تھے۔ یعنی زبان کی وحدت برقرار رکھنے کا قول دیا گیا تھا ـــــ یہ عہد کیا گیا تھا کہ شخصیت کے کسی حصے کو مفلوج یا منقسم نہیں کیا جائے گا۔ انجمن ترقی اردو اور ناگری پر

چارنی سبھا کے علاوہ کل ہند کانگریس کمیٹی نے بھی اس معاہدے پر مہر تصدیق ثبت کی تھی۔

عام ہندستانیوں اور محبِ وطن دانشوروں کی زبردست عملی و نظریاتی جدوجہد کے سبب جب ۱۹۴۷ء میں ہندستان کو برطانوی سامراجی گرفت سے چھٹکارا ملا تو قومی تحریک کا سب سے بڑا سرمایہ، اس کا یہ عہد اور عزم تھا کہ عام آدمی کی زندگی میں ایک نئے باب کا آغاز کیا جائے گا۔ اردو، ہندی بولنے والے جس علاقے میں قومی یکجہتی، وحدت، رواداری اور یگانگت پر ضرب لگی ہے، وہاں انصاف، مساوات، یکساں حقوق اور مساوی مواقع کے مرہم کے ذریعہ مجروح شخصیت کے زخم مندمل کیے جائیں گے۔

اب وقت مرکزی حکومت کے سربراہ جواہر لال نہرو تھے جو جمہوری اور سیکولر خیالات کی ایک تابندہ علامت سمجھے جاتے تھے۔ ان کے زیر قیادت آزاد ہندستان نے سرمایہ دارانہ صنعت کاری اور پھر منصوبہ بند ترقی کا راستہ اختیار کیا۔ اس سب سے غرض یہ تھی کہ ملک کے ہر شہری کے لیے ایک ایسی زندگی بسر کرنے کی صورت پیدا کی جائے جو کم سے کم بنیادی ضرورتوں سے محتاجی سے عبارت نہ ہو تاکہ عام آدمی کی شخصیت زیادہ بامعنی، زرخیز اور خلاقانہ بنے۔

ترقی کے اس راستے کا فطری تقاضا یہی تھا کہ جمہوری اور سیکولر سیاسی نظام اختیار کیا جائے۔ سرمایہ داری جتنی طاقت، تیز رفتاری اور وسعت کے ساتھ فروغ پاتی، لوگ اپنی مرضی سے، برضا و رغبت وہ زبان سیکھتے اور اپناتے جو عمومی کاروباری تعلقات کے لیے زیادہ موزوں اور کارگر ہوتی — گنگا جمنی تہذیب و ثقافت اور زبان جو بہت بڑا سرمایہ تھی، بدلے ہوئے سیاسی، اقتصادی اور سماجی حالات میں نئی معنویت اور زرخیزی حاصل کرتی۔ لیکن جاگیرداری کے خاتمے اور سرمایہ داری کی تعمیر کے اعلان کے وقت ہی قومی ثقافت اور ماضی کے ورثے پر اس طرح زور دیا گیا کہ حال اور ماضی قریب کی اس میں سے نفی کر دی گئی۔ یوں عام لوگوں کو بانٹنے اور نوزائیدہ جمہوریت میں سے قوتِ نمو کھینچ لینے کے عمل کا آغاز کر دیا گیا۔ زمینداری کے خاتمے اور زمین جوتنے والے کو سونپ دینے کے بار بار اعلانات کے باوجود زمینداری سے عوام کے حقوق اور ان کے اختیار کا سودا کیا گیا۔ سچ تو یہ ہے کہ ملک میں سرمایہ داری کے، صنعتی نظام کے فروغ کو جاگیرداری اور جاگیردارانہ رشتوں کے ہاتھوں گروی رکھ دیا گیا۔

ذرائع پیداوار، پیداواری رشتوں اور پیداوار کی تقسیم کے سلسلے میں، قول و فعل، ارادے اور عمل، منصوبے اور نتیجے میں جو تضاد سامنے آیا، اس نے لسانی و تہذیبی سطح پر بھی اپنا جلوہ دکھایا۔ ہندستانی آئین نے دفعہ ۳۵۰ الف کے تحت یہ ضمانت دی کہ ہر بچے کی مادری زبان اس کی تعلیم کا ذریعہ ہوگی۔ دفعہ ۳۵۰ کے تحت ہر شہری کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ کسی بھی قومی زبان میں کسی بھی دفتر یا محکمہ میں عرضی دے اور اسی زبان میں جواب پائے۔ اس طرح ملک کے آئین نے ہر شہری کو اپنی زبان میں سوچنے سمجھنے اور کہنے سننے کا حق دیا ہے۔ یوں یہ حقیقت آپ سے آپ ظاہر ہے کہ ہندستان کی ترقی کے لیے تمام زبانوں کا استعمال ضروری سمجھا گیا۔ لیکن آزادی کا سورج طلوع ہوتے ہی، قومی تحریک کی قیادت کی علمبردار کانگریس پارٹی اور اس کی حکومتوں نے جو اولیں کام کیے ان میں سے ایک لوگوں کی ایک بہت بڑی تعداد سے اس کی زبان چھین لینا تھا — مثلاً یوپی کے وزیر اعلا نے یہ فرمان جاری کیا کہ اردو کی تعلیم اور اس کے استعمال کا سلسلہ فوراً ختم

کر دیا جائے۔ کئی سو برس کے فطری عمل نے جو مظاہر پیدا کیے تھے، انھیں نوچ کر پھینک دینے، کھرچ کر مٹا ڈالنے کا حکم سُنا دیا گیا۔ اس حکم پر بہت ڈٹ کر عمل کیا گیا۔

یوں ہندی۔ اردو بولنے والے علاقے میں گنگا جمنی تہذیب، مشترکہ زبان اور یکجہت شخصیت کو کُند چھُری سے ذبح کرنے کے عمل کا آغاز ہوا۔ اس یکجہت شخصیت اور گنگا جمنی تہذیب کو بچانے کی وسیع پیمانے پر کوششیں ہوئیں۔ ۱۹۵۶ء میں صدر جمہوریہ کو ایک یادداشت پیش کی گئی جس پر گیارہ لاکھ لوگوں کے دستخط تھے۔ اس میں گزارش کی گئی تھی کہ آئین کی دفعہ ۳۴۷ کے تحت اردو کو یوپی اور بہار کی علاقائی زبان قرار دیا جائے۔ وزیراعظم جواہر لال نہرو نے جمہوری مطالبات کو ٹالنے کے لیے، ان مطالبات کی سربراہی کرنے والے کو نواز کر عوامی تحریک کو بے قیادت کیا تو جمہوریت اور سیکولرزم کے دعووں کا کھوکھلا پن بے نقاب ہوا۔ ۱۹۶۱ء میں سہ لسانی فارمولا نافذ ہوا تو اسے تماشا بنا دیا گیا۔ اس فارمولے سے غرض یہ تھی کہ اس میں اردو کی تعلیم کو جگہ دی جائے گی۔ لیکن اس سے اردو کی تعلیم ہی کو بارہ پتھر باہر رکھنے کی غرض سے ایک بار پھر "قومی ثقافت" کی دہائی دی گئی۔

گنگا جمنی تہذیب اور زبان میں جو جمہوری اور سیکولر عناصر موجود تھے، ان کے سوتے آہستہ آہستہ خشک ہونے لگے۔ تعلیم، روزی اور روزگار سے اُردو کا رشتہ منقطع کر دیے جانے کے سبب سے نئے سیکھنے اور پڑھنے والوں کی جو تعداد میسر آئی، وہ ایک مذہبی گروہ سے متعلق ہوتی رہی۔ یوں اس گنگا جمنی زبان کو محدود سے محدود تر اور کثیر جہت سے یک رُخ کر دیا گیا۔

جواہر لال نہرو کے دور میں اقتصادی۔ سماجی ترقی کے عمل کے دوران جو عدم توازن پیدا ہوا، وہ لسانی سطح پر یکجہت شخصیت کے کٹ اور بٹ کر دو شخصیتوں اور کسی حد تک دو جداگانہ، بلکہ متصادم شخصیتوں کے روپ میں سامنے آیا۔ اس بات پر زور دیا گیا کہ وہ جُدا جُدا بولی بولیں۔ سچ تو یہ ہے کہ جس طرح آئین کے تحت اور سرکاری احکامات کے مطابق اپنے حقوق کے لیے آواز بلند کرنے والے درج فہرست ذاتوں، قبیلوں اور سماج کے کمزور حصوں کو تشدد کے ذریعے کچلنے اور یوں انھیں ان کی "اوقات" بتانے کی کاوشیں ہوئیں، بالکل اسی طرح اس علاقے میں لسانی جمہوری حقوق کی بات کرنے والوں کو بار بار قتل و غارتگری کا نشانہ بنایا گیا۔

آزادی کے بعد جو ثقافتی۔ لسانی عمل شروع کیا گیا، اس کا سب سے افسوسناک پہلو یہ ہے کہ آزادی کے چالیس بیالیس سال بعد جب بہار اور یوپی میں اردو کو کچھ سہولتیں دینے کی بات کہی گئی تو یہ کہتے ہوئے اس زبان کو صرف ایک خاص مذہب کے لوگوں سے وابستہ کر دیا گیا۔ ۱۹۴۸ء کے راجندر پرشاد۔ عبدالحق معاہدے کی یہ تعبیر اس پارٹی نے ہی کی ہے جو قومی تحریک کے جمہوری اور سیکولر ورثے کی واحد امین ہونے کی دعویدار رہی ہے۔ یوں جواہر لال نہرو کی لسانی و ثقافتی پالیسی کے تحت "قومی ثقافت" پر زور دیے جانے کے سبب نہ تو کوئی قومی زبان تشکیل پا سکی اور نہ ہی رابطے کی کوئی زبان بن سکی۔ ایک غیر ملکی زبان کا غلبہ اور چلن اپنی تمام جہتوں کے ساتھ برقرار ہے ـــــ ہاں ایک مشترکہ زبان اور اس کے بولنے والوں میں بڑی بڑی دراڑیں ضرور پیدا کر دی گئیں۔

قومی مورچہ کی موجودہ سرکار، "پچھلی کانگریسی پالیسیاں پلٹ دینے" کی بات کر رہی ہے۔ اسے اگر واقعی کوئی کارنامہ انجام دینا ہے، تو یہ پچھلی حکومتوں کی پالیسیوں سے یہ سبق حاصل کرنا چاہیے کہ بڑے سے بڑے

باندھ بنا کر، عظیم الشان صنعتی اکائیاں قائم کرکے یا سائنٹی فک تعلیم کو کسی حد تک راہ دیتے ہوئے، اگر یک رُخا "قومی ثقافت" پر زور دیا جائے تو نتیجہ جمہوری اور سیکولر اقدار کی تباہی کی صورت میں برآمد ہوتا ہے۔ جمہوریت اور سیکولرزم کی بقا اور پختگی کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہندستان کی تمام زبانوں کو ترقی کے یکساں مواقع فراہم کیے جائیں۔ عام لوگوں سے ان کی مادری زبان میں ہی بات کی جائے۔ صرف اسی طرح ان لوگوں کو ثقافت اور زبان کی کسی تفریق کے بغیر اتحاد کی لڑی میں پرویا جا سکتا ہے ـــ صرف اسی طرح ناخواندگی دور کی جا سکتی ہے اور تعلیم ـــ خاص طور سے سائنٹی فک تعلیم پر سے گنتی کے لوگوں کی اجارہ داری کا خاتمہ کیا جا سکتا ہے۔ فرسودہ خیالات، توہم پرستی، شکوں وشبہات، بیگانگی، گھٹن اور بے بسی کے احساس کو دور کرنے کی بھی یہی واحد صورت ہے۔ آزادی کے ۴۲ برسوں کا تجربہ یہ ہے کہ آئین کے تحت سماج کے کمزور حصّوں اور مذاہب و لسانی اقلیتوں کو جو حقوق حاصل ہیں، ان کی برابر خلاف ورزی ہو رہی ہے۔ اس لیے موجودہ مرکزی حکومت آئین میں ایک ایسی دفعہ شامل کرے جس کی رو سے سماج کے کمزور حصّوں اور اقلیتوں کے حقوق کی خلاف ورزی ایک جرم بن جائے۔ ●

ڈاکٹر وزیر آغا
۵۸۔ سول لائن۔ سرگودھا
(پاکستان)

ساختیات کیا ہے

یہ مغالطہ عام ہے کہ ساختیات یعنی STUCTURALISM کا مسئلہ صرف لسانیات کا مسئلہ ہے۔ امر واقعہ ہے کہ موجودہ صدی کے دوران مختلف DISCIPLINES (لسانیات سمیت) میں جو پیش رفت ہوئی وہ بالآخر اس انکشاف پر منتج ہوئی کہ زندگی اور مادہ کے جملہ مظاہر کسی ٹھوس بنیاد کے بجائے ساختیہ یعنی STRUCTURE پر استوار ہیں۔ دیکھنا چاہیے کہ ساختیہ سے مراد کیا ہے؟

ساختیہ سے مراد ڈھانچہ نہیں ہے۔ مثلاً اگر انسانی جسم کے بارے میں کہا جائے کہ گوشت کے غلاف کے نیچے ہڈیوں کا ایک ڈھانچہ موجود ہے تو یہ ساختیہ کی نشان دہی نہیں ہوگی۔ کیونکہ ڈھانچہ تو ایک ٹھوس شے ہے جب کہ ساختیہ ٹھوس اجزا کے بجائے رشتوں (RELATIONS) پر مشتمل ہوتا ہے۔

ساختیہ کے چند بنیادی اوصاف یہ ہیں:

(ا) ساختیہ اپنے عناصر یا اجزا کی حاصل جمع کا نام نہیں۔ وہ اس حاصل جمع سے "کچھ زیادہ" ہوتا ہے۔ مثلاً انسان کا جسم محض مختلف مادی عناصر ہی کا مرکب نہیں وہ ان کے علاوہ روح کا حامل بھی ہے۔ لہٰذا ساختیہ اپنے اجزا کی حاصل جمع کے عقب یا پھر اس کے بطون میں بطور ایک ساخت یا سسٹم یا کوڈ (CODE) ہمیشہ موجود ہوتا ہے۔ علم الانسان کے باب میں لیوی سٹراس نے اس بات کو یوں بیان کیا ہے کہ جب ہم اسطور (MYTH) کا تجزیہ کرتے ہیں تو ہم پر یہ انکشاف ہوتا ہے کہ اسطور محض لاتعداد مختلف دیومالائی کہانیوں کے مجموعہ کا نام نہیں ہے بلکہ ان کی حاصل جمع سے "کچھ زیادہ" ہے۔ افلاطون نے کہا تھا کہ کرسی سے اہم کرسی کا "خیال" ہے کیونکہ اگر ایک کرسی ٹوٹ جائے تو کرسی کے "خیال" کے مطابق دوسری کرسی بنائی جا سکتی ہے لیکن اگر کرسی کا "خیال" باقی نہ رہے تو پھر کرسی دوبارہ تخلیق نہیں ہو سکتی۔ بیسویں صدی نے "خیال" کے بجائے ساختیے کو اہمیت دی ہے کیونکہ خیال کا ایک اپنا متعین معنی ہوتا ہے جو اسے زمان و مکان میں گویا جکڑ لیتا ہے جب کہ ساختیہ ایک ایسی "شے" ہے جو اصلاً صرف رشتوں کی ایک "اکائی" ہے۔

(ب) ساختیہ کا ایک پیٹرن تو ہے لیکن ایک ایسا پیٹرن جو ہمہ وقت تغیر پذیر رہتا ہے۔ مگر اس

تغیر پذیر پیٹرن کے اندر ایسی غیر مرئی کھائیاں یعنی GROOVES موجود ہوتی ہیں جو تغیرات کے باوجود پیٹرن کی ساخت کو قائم رکھتی ہیں۔ دوسرے لفظوں میں پیٹرن ان دھاگوں یا رشتوں پر مشتمل ہے جو ہر دم بگڑتے بنتے رہتے ہیں لیکن وہ یہ کام ایک ایسے سسٹم، کوڈ یا ساخت کے اندر رہ کر کرتے ہیں جو آسانی سے تبدیل نہیں ہوتی۔ اس کی ایک عام سی مثال یہ ہے کہ عمر کے ساتھ ساتھ انسانی چہرہ تبدیل ہو جاتا ہے لیکن زیر سطح چہرے کے خد و خال موجود رہتے ہیں۔ اسی لیے جب ہم ایک طویل عرصے کے بعد اپنے کسی کرم فرما سے ملتے ہیں تو تھوڑے سے توقف کے بعد اُسے پہچان لیتے ہیں۔ اس سے بھی بہتر مثال یہ ہے کہ ندی کا پانی کناروں میں محبوس ہو کر اچھلتا کودتا ہر دم تبدیل ہوتا، رواں دواں رہتا ہے۔ مگر اس کے بنتے بگڑتے پیٹرن کے اندر ندی کی وہ ساخت سدا موجود رہتی ہے۔ جس کے مطابق ندی کی اچھل کود کا یہ پیٹرن وجود میں آیا تھا۔ تاہم کناروں کا بہر حال ایک ٹھوس وجود ہوتا ہے۔ جب کہ ساختیہ کے کنارے یا کھائیاں غیر مرئی وجود کی حامل ہیں۔ اور آرکی ٹائپ ARCHE TYPES کی طرح اندر سے خالی ہوتی ہیں۔ اب اگر اس بات میں یہ اضافہ کیا جائے کہ ساختیہ کی کھائیاں اپنے مخصوص عمل سے پیٹرن کی STRUCTURING کرتی ہیں تو ساختیہ کا یہ خاص وصف پوری طرح واضح ہو جائے گا۔

(ج) ساختیہ ایک ایسا بند نظام یعنی CLOSED SYSTEM ہے جس کا ایک مخصوص قاعدہ یا ALGORITHM ہے۔ جسے کوڈ یا گرائمر کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ باہر سے جب کوئی عنصر اس بند نظام میں داخل ہوتا ہے تو اُن واحد میں اس کوڈ کی کھائیوں کے تابع ہو جاتا ہے۔ مثلاً عام زندگی میں زید ایک شخص ہے جس کے اپنے مخصوص اوصاف، ایک اپنی منفرد زندگی اور تشخص ہے لیکن جب "زید" کو زبان کی گرائمر کے بند نظام میں داخل کیا جائے تو زید کا تشخص پس پشت جا پڑتا ہے اور وہ محض "اسم" کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ اسی طرح جب بھی زید سفر میں مبتلا ہو تو مسافر اور اگر کسی پیشہ سے منسلک ہو جائے تو پیشہ کی مناسبت سے استاد، ساہوکار، لہار یا خدمت گار کہلائے گا۔ لہٰذا ہر ساختیے کی ایک اپنی مملکتِ خداداد ہے جس میں اس کا اپنا سکہ چلتا ہے اس ضمن میں ایک یہ نکتہ بھی قابل غور ہے کہ جب کسی ساختیہ پہ باہر سے کوئی سسٹم حملہ آور ہو تو ابتداً ساختیہ اپنی مدافعت کرتا ہے بعینہٖ جیسے جسم پر کسی بیماری کے جراثیم حملہ آور ہوں تو جسم ان کا مقابلہ کرنے کے لیے ANTIBODIES پیدا کر لیتا ہے۔ لیکن اگر باہر کا سسٹم ساختیے میں داخل ہو جائے تو پھر ساختیہ اسے اپنی قلب ماہیئت کے لیے بروئے کار بھی لاتا ہے۔ کلچر کے سلسلے میں یہ بات اب تسلیم شدہ ہے کہ اگر وقتاً فوقتاً باہر سے کوئی تہذیب کلچر کے ساختیے میں داخل نہ ہوتی رہے تو کلچر پر انجماد طاری ہو جاتا ہے۔ لیکن جب تہذیب حملہ آور ہوتی ہے تو کلچر اس نئے سسٹم کو اپنے اندر جذب کر کے گویا دوبارہ "ہرا" ہو جاتا ہے۔ انسان کے ذہنی ارتقا کا یہ ایک اہم واقعہ ہے کہ کسی مقام پر ذہن کے ساختیہ میں موسیقی کا سسٹم داخل ہوا جس نے انسان کو بعد ازاں فنون لطیفہ کی تخلیق پر مائل کر دیا۔ غور کیجیے کہ تمام فنون لطیفہ موسیقی کے مخصوص آہنگ کو خود میں سموئے ہوتے ہیں اگر انسان کو یہ آہنگ حاصل نہ ہوتا تو وہ کبھی فنون لطیفہ کو وجود میں نہ لا سکتا۔ موسیقی کے علاوہ اور بھی سسٹم ہیں جو بعض اوقات انسانی ذہن کے ساختیہ میں داخل ہونے کے لیے کسی خاص فرد کا انتخاب کرتے ہیں۔

یہ فرد اگر انھیں "برداشت" کرے تو عام انسانی سطح سے اونچا اٹھ آتا ہے۔ برداشت نہ کر سکے تو "مجذوب" کہلاتا ہے۔ مگر یہ ایک استثنائی مثال ہے۔ ذہن انسانی کا ساخیتہ عام طور سے باہر کے سسٹم کی دخل اندازی کو پسند نہیں کرتا۔ اس پر "حدود" عائد کرتا ہے اور جب مال کا راسے اپنے اندر داخل کرتا ہے تو فوراً اسے اپنے بند نظام کے قواعد کے تابع کرنے کی کوشش کرنے لگتا ہے۔

مغرب میں ساختیات کے نظریے سے قبل سوچ کا وہ انداز رائج تھا جو علت و معلول کو اہمیت دیتا ہے۔ سوچ کا یہ انداز اس مفروضے پر قائم تھا کہ شے اپنا ایک ٹھوس وجود رکھتی ہے، ہر عمل دوسرے عمل کا نتیجہ ہے اور نئے عمل کا محرک بھی! یوں کائنات اور زندگی کے جملہ مظاہر ابتدا اور انتہا کے درمیان ایک سیدھے خط پر سفر کرتے ہیں۔ بیسویں صدی کے طلوع ہوتے ہی جدید طبیعات نے اس نظریے کو مسترد کر دیا اور کہا کہ شے بجائے خود رشتوں کی ایک اکائی ہے نیز یہ کہ شے کو اس "رشتے" کے حوالے سے ہی جانا جا سکتا ہے جو اس نے دیگر اشیا کے ساتھ قائم کر رکھا ہے۔ پس منظر اس کا یہ تھا کہ طبیعات کے لیے برق ایسے مظہر کو مادّے کی اکائی متصور کرنا مشکل ہو گیا تھا۔ لہٰذا زاویۂ نگاہ تبدیل کرنا پڑا اور مادّے کی اکائی کو اساسی قرار دینے کے بجائے برقی قوت یا قوت کو اساسی قرار دے دیا گیا۔ جب ایسا کیا گیا تو نئی اشیاء مثلاً الیکٹرون دریافت ہو گئیں مگر اب یہ اشیا مادے کی ٹھوس اکائیاں نہیں تھیں بلکہ محض رشتوں کی گرہیں تھیں اور ان رشتوں سے ہٹ کر ان کا کوئی وجود نہیں تھا۔ یہیں سے ساختیات کے نظریے نے جنم لیا جو حقیقت کو رشتوں کی ایک گرہ سمجھنے پر مصر تھا۔

ساختیات کا یہ نظریہ محض طبیعات تک محدود نہیں رہا۔ نفسیات، لسانیات، فلسفہ، علم الحیات، علم الانسان اور دیگر علوم میں بھی اسے خاصی اہمیت ملی ہے۔ مثلاً لسانیات کے ضمن میں سائسؔر نے کہا کہ عام گفتگو (یعنی (PAROLE) کے پس پشت زبان (یعنی LANGUE بطور ایک سسٹم یا گرامر موجود ہوتی ہے۔ جس کے مطابق ہم گفتگو کرتے ہیں (نوام چامسکی نے گفتگو اور زبان کے لیے COMPETENCE اور PERFORMANCE کے الفاظ استعمال کیے ہیں جو زیادہ برمحل ہیں) اسی طرح برگساں نے مسلسل (یعنی (SERIAL TIME) کے مقابلے میں مرورِ زماں (یعنی (DURATION) کا نظریہ پیش کیا جس میں سارے زمانے رشتوں کی صورت میں بیک وقت موجود ہوتے ہیں۔ فرائڈ نے شعور کی فعال دنیا کے پس نوشت لاشعور کی موجودگی کا انکشاف کیا اور ینگ نے اجتماعی لاشعور کا تصور پیش کیا جو ARCHETYPES سے عبارت ہے یعنی اُن غیر مرئی کھائیوں پر مشتمل ہے جو طبعی رجحانات کی STRUCTURING کر کے انھیں متخیلہ میں تبدیل کر دیتی ہیں۔ ادب کے حوالے سے ایلیٹ نے روایت کا نظریہ پیش کیا جو ایک ایسا ساخیتہ ہے جس کے حال میں پورا ماضی مضمر ہوتا ہے۔

ساخیتہ کا ایک امتیازی وصف یہ بھی ہے کہ وہ دوئی پر استوار ہوتا ہے۔ "ایک" کی کوئی ساخت نہیں ہوتی لیکن جب "ایک" دو میں تقسیم ہوتا ہے اور دونوں حصے ایک دوسرے کے روبرو آجاتے ہیں تو ایک ایسا رشتہ ابھر آتا ہے جس سے لاتعداد نئے رشتے پھوٹ پڑتے ہیں۔ مثلاً جب ایک آئینے کے مقابل دوسرا آئینہ رکھ دیا جائے تو عکسوں کا ایک لامتناہی سلسلہ جنم لے گا۔ اسی طرح ایک کے اندر دوئی کے جنم اور پھر اس کے دائرہ در دائرہ پھیلاؤ سے رشتوں کی ایک پوری دنیا آباد ہو جاتی

ہے جسے ہم ساختیہ کا پیٹرن کہتے ہیں۔ غور کریں تو دوئی کے یہ سارے مظاہر خود انسانی ذہن کے ساختیے سے ماخوذ نظر آئیں گے کیونکہ انسانی ذہن کا سٹرکچر بجائے خود شے کو اس کی ضد سے پہچانتا ہے۔ ذہن کے سوچنے کا انداز ہی یہ ہے کہ وہ شے کی پہچان اس فرق کی بنا پر کرتا ہے جو اس نے دیگر اشیاء سے قائم کر رکھا ہے یہی اشیاء کے مابین سب سے بڑا رشتہ بھی ہے یعنی تضاد کا رشتہ! مگر دلچسپ بات یہ ہے کہ بیسویں صدی میں ساختیات کے ضمن میں دوئی کے جس تصور کو اہمیت ملی وہ مذہب فلسفہ تصوف میں پہلے سے موجود دکھائی دیتا ہے مثلاً مذہب میں خیر اور شر، اہرمزد اور اہرمن اور شر اور اس فرق کو بنیادی حیثیت تفویض ہوئی۔ چینیوں نے ین اور یانگ (مادہ اور نر) کے فرق کو اجاگر کیا اور صوفیہ جزو اور کل کے مابہ الامتیاز کو مرکز مان کر اپنی بات کی ابتدا کی اسی طرح فلسفے نے وجود (BEING) اور ہو (BECOMING) کے تضاد کو اپنا موضوع بنایا۔ بات دراصل یہ ہے کہ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں سائنس کی فتوحات نے کائنات کا ایک میکانکی تصور ابھار دیا تھا یعنی یہ کہ کائنات ٹھوس ذرات پر مشتمل ہے جو اس کے (BUILDING BLOCKS) ہیں مگر بیسویں صدی کی سائنس اس نتیجہ پر پہنچی کہ کائنات ایک سٹرکچر ہے جو کا ہر دم بدلتا پیٹرن رشتوں کی ایک گرہ ہے تاہم اس کے بطون میں ایک سسٹم یا گرامر بھی ہے جس سے کائنات کا سارا تنوع جنم لیتا ہے۔ یہی بات مشرق کے مذاہب اور تصوف کے سلسلوں نے بھی کہی تھی اور اسی حوالے سے خدا کے وجود کا اقرار کیا تھا۔ اب بیسویں صدی کے علوم بھی خدا کا نام لیے بغیر اس ازلی و ابدی سٹرکچر پر آ پہنچے ہیں جو اصلاً خدا کی لاتعداد صفات میں سے ایک صفت اور اس کے لاتعداد ناموں سے ایک نام ہے۔

بحیثیت مجموعی ساختیہ کے بارے میں یہ کہنا ممکن ہے کہ ساختیہ کے دو چہرے ہیں۔ ایک وہ جو باہر کی طرف ہے اور دکھائی دیتا ہے۔ دوسرا جو اندر کی طرف ہے اور نظر نہیں آتا۔ مگر جس کی موجودگی کا علم ظاہر چہرے کی کارکردگی سے بخوبی ہو جاتا ہے۔ ساختیہ کا ظاہر چہرہ رشتوں کا ایک جال ہے جس میں اشیا ہمہ وقت ایک دوسری سے جڑتی اور الگ ہوتی رہتی ہیں مثلاً کلچر کی سطح پر شادی بیاہ کی رسوم صلح و پیکار کے مظاہر گفتگو کے پیرایے، کھانے پینے اور اٹھنے بیٹھنے کے آداب وغیرہ۔ یہ سب کارکردگی (PERFORMANCE) کے تحت شمار کیے جا سکتے ہیں مگر یہ کارکردگی ایک خاص سسٹم، کوڈ یا گرامر کے تابع ہوتی ہے جو ساختیہ کا مخفی چہرہ ہے یہ مخفی چہرہ ظاہر چہرے کے رشتوں ہی کا ایک تجریدی روپ ہے۔ ساسر نے اسے زبان (LANGUE) کہا تھا اور اس کے عملی اظہار کو گفتگو (PAROLE) کا نام دیا تھا۔ دراصل مخفی چہرہ بجائے خود ایک سسٹم یا کوڈ ہے جو دو طرح کے رشتوں پر مشتمل ہے ان میں سے ایک رشتہ تو اختلاف اور تضاد کا ہے جسے BINARY OPPOSITION کہا گیا ہے اور جس کے تحت متبادل اشیا میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا ہوتا ہے (اسے ساسر نے ASSOCIATIVE اور بعد والوں نے PARADIGMATIC کا نام دیا ہے) اور دوسرا رشتہ پیوستگی کا ہے جو عناصر کو جوڑ کر بلند سے بلند تر ہوتی ہوئی اکائیوں کے ایک تسلسل کو جنم دیتا ہے۔ گویا سابقوں اور لاحقوں سے جڑا ہوتا ہے (اسے ساسر نے SYNTAGMATIC کا نام دیا تھا) ایک مثال سے ان دونوں کے فرق کو بآسانی گرفت میں لیا جا سکتا ہے۔ وہ اس طرح کہ جب آپ کسی ریستوران میں کھانے کی میز پر بیٹھتے ہیں تو ویٹر آپ کے سامنے مینو MENU لا کر رکھ

دیتا ہے۔ آپ دیکھتے ہیں کہ اس میں کھانے کی دو CATEGORIES ہیں — ایک عمودی، دوسری افقی! عمودی فہرست
میں کھانے کی مختلف اقسام درج ہیں مثلاً سوپ، چاول، سالن، میٹھا وغیرہ۔ یہ SYNTAGMATIC فہرست ہے
جس میں مختلف کھانے جڑ کر ایک SEQUENCE بنانے ہیں۔ دوسری طرف افقی فہرست میں کھانے کی ہر قسم کے
سامنے اس کے متبادل نمونے درج ہیں مثلاً سوپ کے سامنے ٹماٹر سوپ، کارن سوپ، مرغ سوپ وغیرہ۔ آپ کو
ان میں سے کسی ایک سوپ کا انتخاب کرنا ہے۔ یہ PARADIGMATIC فہرست ہے۔ جو "انتخاب" کی بنیاد پر استوار
ہے۔ زبان کا سٹرکچر اسی سے مشابہ ہے کیونکہ اس میں ایک خط الفاظ کے باہمی فرق کو اجاگر کرتا ہے جب کہ دوسرا
خط ان کی باہمی پیوستگی کو یوں زبان SELECTION اور COMBINATION کے دوگونہ عمل سے مرتب ہو کر ایک
سٹرکچر بناتی ہے۔ سٹرکچر کا نظام تضاد اور انسلاک کا ایک تہ در تہ اور دائرہ در دائرہ نظام ہے۔ سٹرکچر کو اگر
ہاکی کے کھیل سے تشبیہ دیں تو بات شاید آئینہ ہو جائے۔ ہاکی کے کھیل میں کھلاڑیوں کی پوزیشن
ہر وقت تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ مراد یہ کہ وہ گیند کی رفتار اور جہت کی مناسبت سے ہر دم تضاد اور انسلاک
کے رشتوں میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ مگر ہاکی کے کھیل کا یہ منظر نامہ ہاکی کے کھیل کے قواعد و ضوابط کے تابع
ہوتا ہے چنانچہ کھیل کے دوران جب کوئی کھلاڑی کسی ضابطے کی خلاف ورزی کرتا ہے تو ریفری سیٹی
بجا کر کھیل کو روک دیتا ہے۔ کھیل کے دوران ہاکی کے کھلاڑی جس تغیر پذیر پیٹرن کو وجود میں لاتے
ہیں وہ اصلاً رشتوں کا ایک جال ہے تاہم وہ اس "ضابطے" کے مطابق ہی اپنی صورتیں بدلتا ہے جو بطور
ایک گرامر، کوڈ یا سسٹم ہر کھلاڑی کے ذہن میں نقش ہوتا ہے۔ زبان کو لیجیے اس کی گرامر ہمارے اعماق میں
موجود ہے اور ہم گفتگو کے دوران قطعاً غیر شعوری طور پر اس گرامر کے مطابق ہی ترسیل کے ہزار ہا پیکر ہمہ وقت
تراش رہے ہوتے ہیں۔ لہٰذا کارکردگی PERFORMANCE کا عمل متنوع، تغیر پذیر اور پیچیدہ عمل ہے اور
لمحہ بہ لمحہ پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتا چلا جاتا ہے جب کہ دوسری طرف اس کے پس منظر میں موجود سسٹم چند مستقل
نوعیت کے بنیادی اوصاف سے عبارت ہوتا ہے۔

پہلے یہ خیال عام تھا کہ زبان کے سٹرکچر کو ایک ماڈل تصور کر کے انسانی دماغ کے ساختیے کی کارکردگی
کو سمجھا جا سکتا ہے مگر جب سے روجر سپیری ROGER SPERRY کے انکشافات سامنے آئے ہیں دماغ
کے سٹرکچر کو براہ راست سمجھنا ممکن ہو گیا ہے چنانچہ اب دماغ کے سٹرکچر کے بارے میں جو جانکاری حاصل
ہوئی ہے اس کی روشنی میں اس بات کا امکان پیدا ہو گیا ہے کہ دیگر ساختیوں کا مطالعہ بھی باسانی ہو سکے
گا۔ تاحال انسانی دماغ کے ساختیے کے بارے میں جن چند بنیادی باتوں کا علم ہوا ہے ان میں سے
ایک تو یہ ہے کہ انسانی دماغ دراصل دو دماغوں پر مشتمل ہے ان میں سے دائیں طرف کے حصے کو "پرانا دماغ"
اور بائیں طرف کے حصے کو "نیا دماغ" کہا گیا ہے۔ پرانا دماغ وہبی سوچ کا علم بردار ہے اور "نیا دماغ"
منطقی سوچ کا۔ پرانا دماغ گونگا ہے اور استعاراتی اشاروں میں بات کرتا ہے جب کہ نیا دماغ گفتار
کا غازی ہے اور لفظوں کے طوطے مینا بنانے میں ماہر! پرانا دماغ LANGUE سے مشابہ ہے اور نیا
دماغ PAROLE سے! پرانا دماغ مرور زماں کا مظہر ہے جب کہ نیا دماغ تسلسل میں مبتلا ہے۔ مقدم الذکر
SYNCHRONIC اور موخر الذکر کا DIACHRONIC کہیے۔ زبان کے معاملے میں DIACHRONIC رویہ زبان کے
تاریخی تسلسل اور ارتقا کو موضوع بناتا ہے جب کہ SYNCHRONIC رویہ لسانی نشانات کے ربط باہم سے بحث

کرتا ہے)۔ انسانی دماغ کے ساختیے کا دوسرا امتیازی وصف یہ ہے کہ وہ مشاہدات کے غدر کو CATEGORIES اور تعقلات CONCEPTS میں منظم کرتا ہے۔ گویا کائنات کے بے پناہ "انتشار" کے اندر ہمیں جو ہمہ گیر تنظیم نظر آتی ہے وہ انسانی ذہن کے سٹرکچر ہی کا عطیہ ہے۔ تیسری اہم بات یہ ہے کہ انسانی دماغ کی دو واضح جہتیں ہیں۔ ایک وہ جو افقی طور پر اشیا کو جوڑتی ہے دوسری وہ جو عمودی طور پر انتخاب کرتی ہے چوتھی اہم بات یہ ہے کہ دماغ نشانات کی حامل زبان تخلیق کرنے پر قادر ہے (گویا جس طرح یہ کہا گیا ہے کہ خدا نے انسان کو اپنی صورت کے مطابق تخلیق کیا اسی طرح یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ دماغ نے اپنی شکل صورت کے مطابق زبان کو خلق کیا ہے) مثلاً جب ہم بادل سے بارش مراد لیں تو یہ انڈکس (INDEX) ہے اور علت و معلول کے رشتے پر استوار ہے۔ اگر ہم کاغذ پر درخت کی شبیہ بنا کر دکھائیں تو یہ ICON ہے اور مشابہت پر استوار ہے لیکن اگر درخت کو "درخت" یا "پیڑ" کہہ کر پکاریں تو یہ لسانیاتی نشان LINGUISTIC SIGN ہے۔ لیکن دلچسپ بات یہ ہے کہ درخت کا لفظ فطری نام نہیں ہے جو درخت اپنے ساتھ لے کر آیا ہو بلکہ ایک ایسا نام ہے جو انسانی ذہن نے اسے عطا کیا ہے لہٰذا لسانیاتی نشان میں تمام SIGNIFIERS اصلاً ARBITRARY ہوتے ہیں ONOMATOPOEIA کی ان صورتوں کو مستثنیات میں شامل سمجھیے جن میں نام اصل شے کی نقل ہوتا ہے مثلاً جب بچہ بلی کو "ماؤں" کہہ کر پکارتا ہے) دوسری طرف SIGNIFIEDS بھی مستقل نہیں ہیں بلکہ وقت کے ساتھ بدل جاتے ہیں۔ انسانی دماغ کے سٹرکچر میں یہ بات ودیعت ہے کہ وہ موجود دنیا اور اس کے مظاہر پر اپنے اختراع کردہ نشانات (جن میں INDEX ICON اور لسانیاتی نشان سبھی شامل ہوتے ہیں) کی ایک دنیا ثبت کر دیتا ہے اور یہ نئی دنیا ایک طرح کا مہین غلاف ہے جو اس نے مظاہر پر چڑھا رکھا ہے ـــــ انسانی دماغ کے ساختیے کا پانچواں وصف یہ ہے کہ وہ اصلاً رشتوں کی ایک دنیا ہے مگر یہ رشتے جامد نہیں ہیں بلکہ ہمہ وقت بدلتے رہتے ہیں۔ لہٰذا انھیں ایک PROCESS کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ بیسویں صدی میں شے یا مظہر کو رشتوں کا ایک جال قرار دینا اس قدیم رویے سے قطعاً مختلف ہے جو شے کی پہچان اس کے ٹھوس اجزا کے حوالے سے کرتا تھا اور جس کے مطابق ہر سٹرکچر میں ایک مرکزہ ہوتا ہے جس کے گرد سٹرکچر کے باقی اجزا طواف کرتے ہیں جیسے مثلاً سورج کے گرد سیارے گھومتے ہیں اس کے برعکس بیسویں صدی میں سٹرکچر رشتوں کا ایک جال متصور ہونے لگا ہے یعنی ایک تغیر پذیر پیٹرن قرار پایا ہے جو اپنے اندر کے سسٹم کے تابع ہے۔ خود انسانی دماغ کا بھی یہی حال ہے کہ وہ رنگ بدلتے رشتوں کا ایک منظر نامہ پیش کرتا ہے یہی وہ تماشا یا لیلا ہے جس کا ہمارے صوفیہ نے لطف لے لے کر ذکر کیا تھا۔ دوسرے لفظوں میں دماغ کا سٹرکچر رشتوں سے عبارت ہونے کے باعث باہر کی کائنات کو بھی رشتوں کے ایک جال کے طور پر ہی دیکھتا ہے۔ کیا یہ بھی ہماری مجبوری نہیں ہے؟ کیونکہ انسانی دماغ ہمیں وہی کچھ دکھا رہا ہے جو وہ دکھانا چاہتا ہے۔ اور جو دکھانا نہیں چاہتا اس پر اس نے حدود عائد کر رکھی ہیں ـــ انسانی دماغ کا چھٹا اور سب سے اہم وصف یہ ہے کہ وہ BINARIES کے ایک جال پر استوار ہے اور یہ جال دماغ کی مخصوص ساخت کے عین مطابق ہے ہم شے کی پہچان اس کی ضد سے کرتے ہیں۔ مثلاً روشنی کی پہچان تاریکی سے وغیرہ۔ گویا ضد اور فرق

کے رشتے کا ادراک دماغ کا سب سے اہم وصف ہے۔ کمپیوٹر کا نظام بھی جو انسانی دماغ کے نظام کی نقل ہے (--) کی دوئی پر ہی استوار کیا گیا ہے۔

بعض دانشور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ساختیات کی بنیاد ساسئر کے لسانیاتی ماڈل پر ہے۔ یہ بات اس حد تک تو بالکل صحیح ہے کہ معاشرتی سائنسوں (SOCIAL SCIENCES) میں ساسئر کے لسانیاتی ماڈل ہی سے زیادہ تر مدد لی گئی ہے لیکن ساختیات بیسویں صدی کی ایک اجتماعی رو بھی ہے جو معاشرتی سائنسوں کے علاوہ طبیعات، فلکیات، حیاتیات اور دیگر DISCIPLINES میں بھی ایک اساسی حیثیت رکھتی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ ساسئر کے زمانے میں دو اور دانشور بھی تھے جو اس سے متاثر ہوئے بغیر اپنے اپنے طور پر ساختیاتی ماڈل پیش کر رہے تھے۔ ان میں سے ایک کا نام ڈرکھیم DURKHEIM تھا جس کا موضوع SOCIOLOGY اور دوسرے کا نام فرائڈ تھا جس کا موضوع نفسیات تھا۔ دلچسپ بات یہ بھی ہے کہ یہ تینوں ایک ایک سال کے وقفے سے پیدا ہوئے تھے۔ فرائڈ ۱۸۵۶ء میں ساسئر ۱۸۵۷ء اور ڈرکھیم ۱۸۵۸ء میں!

جوناتھن کلر نے ساسئر پر اپنی کتاب میں لکھا ہے کہ ان تینوں نے اپنے اپنے طور پر اپنے اپنے خاص میدان میں اس بات ہی کا انکشاف کیا ہے کہ معاشرہ افراد کے اعمال اور رویوں کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ اس اجتماعی معاشرتی سسٹم کا زائیدہ ہے جسے افراد نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے اندر جذب کر رکھا ہے۔ فرائڈ کا خیال تھا کہ انفرادی اعمال اور آثار کا نفسیاتی تجزیہ اس لیے ممکن ہے کہ وہ ان مشترکہ لاشعوری حد بندیوں کا نتیجہ ہیں جو سماجی امتناعات نے "خواہش" کو پا بہ زنجیر کرنے کے لیے قائم کر رکھی ہیں۔ اسی طرح ڈرکھیم نے لکھا کہ فرد کے لیے اہمیت کا حامل وہ مادی ماحول نہیں ہے جس میں وہ رہ رہا ہے بلکہ وہ SOCIAL MILIEU ہے جو سماجی قواعد کا ایک اجتماعی سسٹم ہے۔ ساسئر کا نظریہ یہ تھا کہ لسانیاتی سطح پر ترسیل اس لیے ممکن ہے کہ ہم نے اپنے بطون میں اجتماعی لسانی قواعد کا ایک سسٹم بنا رکھا ہے جو نوع انسانی کا مشترکہ سرمایہ ہے۔ ان تینوں نظریوں میں انسانی اعمال کی ساختیاتی توضیح پر زور دیا گیا ہے نہ کہ تاریخی توضیح پر۔ تینوں SYNCHRONIC تناظر کے مقابلے میں DIACHRONIC تناظر کو اپنائے ہوئے ہیں۔ یوں زمانی عمل کے بجائے مکانی عمل کو اہمیت ملی ہے۔ مائیکل فوکالٹ نے لکھا ہے کہ

THE RESEARCHES OF PSYCHOANALYSIS, OF LINGUISTICS OF ANTHROPOLOGY HAVE "DECENTRED" THE SUBJECT IN RELATION TO THE LAWS OF ITS DESIRE THE FORMS OF ITS LANGUAGE, THE RULES OF ITS ACTIONS OR THE PLAY OF ITS MYTHICAL & IMAGINATIVE DICOURSE.

فرائڈ، ساسئر اور ڈرکھیم تینوں نے فرد کی مرکزی حیثیت پر کاری ضرب لگاتے ہوئے اُسے محض ایک ذریعہ قرار دیا ہے۔ لہٰذا بقول ان کے جب فرد کوئی "حرکت" کرتا ہے تو خواہش اسے آلۂ کار بنا رہی ہوتی ہے۔ جب وہ بولتا ہے تو زبان (LANGUE) اسے "ذریعہ" بنا کر بولتی ہے اس طرح سوسائٹی جو اس کی ذات کے اندر موجود ہے اسے ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کرتی ہے۔ چنانچہ جب ساختیاتی تنقید والوں

نے کہا کہ "زبان بولتی ہے لکھاری نہیں" WRITING WRITES NOT WRITERS تو وہ دراصل اسی بات ہی کا اعادہ کر رہے تھے جو مندرجہ بالا تینوں مفکرین نے کہی تھی۔ اس سے یہ مراد ہرگز نہیں تھی کہ تخلیق کار اپنے "مطالعہ" سے حاصل کردہ معلومات کے اظہار مکرر کے سوا اور کچھ نہیں کرتا کیونکہ اگر ایسی بات ہوتی تو تخلیقی عمل محض ایک اکتسابی عمل قرار پاتا۔ دراصل اس سے مراد یہ تھی کہ جس طرح عام گفتگو کے پیچھے زبان یعنی LANGUE موجود ہے بالکل اسی طرح ادبی تخلیقات کے بطون میں شعریات یعنی POETICS موجود ہے جس کے اپنے خدوخال، ایک اپنا سٹرکچر ہے۔ جب ادیب لکھنے کے عمل میں مبتلا ہوتا ہے تو شعریات کے سٹرکچر کے تابع ہو کر (یعنی سٹرکچرنگ کے عمل سے گزر کر) اپنی قلب ماہیت کا منظر دیکھتا ہے یوں اس کی سائیکی میں موجود تمام عناصر۔ اس کا مطالعہ، شخصی زندگی کے واقعات و سانحات سے اخذ کردہ تاثرات، اس کے شعوری اور غیر شعوری اعمال، اس کا نسلی اور ثقافتی سرمایہ وغیرہ ایک دوسرے میں مدغم ہو کر اور ایک خاص قسم کے نفسی طوفان سے گزر کر منقلب ہو جاتے ہیں۔ ان میں ایک طرح کی نابکاری شامل ہو جاتی ہے۔ اگر تحریر اس عمل سے نہ گزرے تو پھر افکار کا مجموعہ تو سامنے آ جائے گا اشعار کا مجموعہ ہرگز نہیں۔ دوسرے لفظوں میں WRITING سے مراد وہ لکھا ہوا "مواد" نہیں جس سے کتابیں بھری پڑی ہیں۔ اس سے مراد شعریات ہے جسے مَس کیے بغیر ادب وجود میں نہیں آ سکتا۔

اس نکتے کی مزید وضاحت کے لیے مجھے یہ کہنا ہے کہ ساختیاتی تنقید تو بہت بعد میں نمودار ہوئی۔ اس سے پہلے تنقید نے "تخلیق" کو تین زاویوں سے پرکھا تھا۔ ان میں سے ایک زاویے نے تمام تر اہمیت "تخلیق کار" کو تفویض کی تھی۔ اور تخلیق کو نہ صرف تخلیق کار کی شخصیت اور اس کے سوانح کی روشنی میں "پڑھا" تھا۔ بلکہ اس ماحول کو بھی پیش نظر رکھا تھا جس میں تخلیق کار کی پرورش ہوئی تھی۔ چنانچہ یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی کہ تخلیق کسی حد تک خود تخلیق کار کی شخصی اور نفسیاتی صورت حال کی زائیدہ تھی نیز اس نے کس حد تک تخلیق کار کی وساطت سے اس ماحول زمانے اور سماج کا عکس پیش کیا تھا جس میں تخلیق کار نے اپنی زندگی بسر کی تھی۔ دوسرا زاویہ "قاری" کو تمام تر اہمیت تفویض کرنے پر مُصر تھا۔ وہ یہ دیکھنا چاہتا تھا کہ کوئی بھی تخلیق کار قاری کو کس طور اور کس حد تک متاثر کرنے پر قادر ہوتی ہے۔ گویا اس زاویے کے مطابق تخلیق کے کھرا پن کو قاری پر تخلیق کے ممکنہ اثرات کے تابع کر دیا گیا یعنی تخلیق کے اعلا یا ادنا ہونے کا فیصلہ ان اثرات کی روشنی میں کیا گیا جو اس نے قاری پر مرتب کیے تھے یا مرتب ہو سکتے تھے۔ چنانچہ اس زاویے کے تحت بعض ناقدین نے تخلیق کو پرکھتے ہوئے یہ دیکھنے کی بھی کوشش کی کہ وہ کہاں تک ایک ROD OF CORRECTION کے طور پر استعمال ہو سکتی ہے نیز کہاں تک اخلاقی، سیاسی یا دیگر نظریات کو قاری تک منتقل کرنے کی اہلیت رکھتی ہے۔

تنقید کے تیسرے زاویے نے تخلیق کار کی شخصی زندگی اور قاری کی ضروریات سے صرف نظر کر کے اس بات پر زور دیا کہ تخلیق کا بطور ایک منفرد اور خود کفیل اکائی تجزیہ کیا جائے اور تجزیہ کرتے ہوئے تخلیق کے سارے INFRA-STRUCTURE کو جو ابہام، قولِ محال، رمز، تناو اور رعایت لفظی وغیرہ پر مشتمل ہے، زیر بحث لایا جائے دوسرے لفظوں میں تخلیق کا تجزیہ اس کی ساخت میں مضمر معانی کو سطح پر لانے میں کامیاب ہونا چاہیے نہ یہ کہ اس میں معانی سمونے کی کوشش کی جائے۔ تنقید کے اس زاویے نے لفظ اور معنی

کو الگ الگ تصور کرنے کے بجائے تخلیق میں مستور داخلی روابط سے پھوٹنے والے اکائی کو اہمیت دی۔

ساختیاتی تنقید نے تنقید کے ان تینوں زاویوں کو مسترد کر دیا تاہم ان تینوں سے ایک ایک بات مستعار بھی لی۔ مثلاً تنقید کے پہلے زاویے سے اس نے یہ نکتہ اخذ کیا کہ ہر چند تخلیق کار کی سوانحی زندگی اور اس کا تاریخی حوالہ تنقید کے لیے بے کار ہے تاہم خود تخلیق کار کے بطون میں دیگر علمی شعبوں میں موجود کوڈ CODE گرامر یا ALGORITHM کے علی الرغم شعریات یا POETICS بطور ایک ماڈل موجود ہوتی ہے جس کو اُس کے بغیر تخلیق وجود میں نہیں آسکتی۔ اور یہی وہ شے ہے جس کے حوالے سے تخلیق کار ایک "بند ماحول" میں مقید رہنے کے بجائے باہر کے ساختیوں سے ہم رشتہ ہوتا ہے۔ تنقید کے دوسرے زاویے سے اس نے یہ نکتہ اخذ کیا کہ ہر چند تخلیق کا اعلا یا ادنی ہونا ان اثرات سے مشروط نہیں ہے جو وہ قاری پر مرتسم کرتی ہے تاہم تخلیق کاری کے عمل میں قاری کے کردار کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ تخلیق میں تخلیق کار اور قاری برابر کے شریک ہوتے ہیں۔ چنانچہ ساختیاتی تنقید کے مطابق نقاد (یا قاری) ایک منفعل ہستی نہیں ہے کہ ادب پارے کے سامنے بھولی پسارے بیٹھا ہو تا کہ ادب پارہ اُسے "معنی" کا دان دے بلکہ وہ خود ادب پارے کی کھوج میں شامل ہو کر نئے معانی تخلیق کرتا ہے۔ تنقید کے تیسرے زاویے سے ساختیاتی تنقید نے یہ نکتہ کشید کیا کہ ہر چند تخلیق کا ایک اپنا سٹرکچر ہے جو تخلیق کار کی سوانح اور اس کے تاریخی حوالے نیز قاری پر اپنے اثرات سے بے نیاز ہے تاہم یہ ایک بند سٹرکچر نہیں ہے بلکہ ایک طرف تخلیق کار کے حوالے سے ایک عالم گیر کوڈ یا ماڈل (بصورت شعریات) سے منسلک ہے اور دوسری طرف قاری کی شرکت سے خود کو مکمل کرتا ہے۔ علاوہ ازیں وہ ایک ایسی خود کفیل اکائی نہیں ہے جو دوسری اکائیوں سے لاتعلق ہو وہ نہ صرف خود رشتوں کی ایک اکائی ہے بلکہ اپنے سے باہر کی اکائیوں سے جڑی ہوئی بھی ہے نیز تخلیق کا سٹرکچر دائرہ در دائرہ، پیچیدہ سے پیچیدہ تر ہوتا ایک طرح کی HIERARCHY بھی بناتا ہے۔ چنانچہ جب ساختیاتی تنقید کسی تخلیق کا تجزیہ کرتی ہے تو نہ تو محض تخلیق کار کے حوالے سے ایسا کرتی ہے اور نہ محض قاری کے حوالے سے بلکہ تخلیق کو پرت در پرت کھولتی چلی جاتی ہے۔ رولاں بارت کے الفاظ میں:

> "ساختیاتی تجزیہ کوئی مخفی معنی دریافت نہیں کرتا کیونکہ تخلیق تو پیاز کی طرح ہوتی ہے جو پرتوں (نظاموں) کے ایک عالم کے سوا اور کچھ نہیں ہے جس کا جسم کسی راز کسی اصل الاصول سے عبارت نہیں۔ وہ کچھ نہیں ہے سوائے پرتوں کے ایک لامتناہی سلسلے کے جو اپنی سطحوں کی یکتائی کے علاوہ اپنے اندر کوئی اور شے نہیں رکھتا۔"

لہٰذا ساختیاتی تنقید کے مطابق نقاد کا کام یہ نہیں ہے کہ وہ تخلیق کے معنی یا پیغام کی تشریح کرے یا معانی کو از سر نو مرتب کرے بلکہ اس سسٹم کی ساخت کا تجزیہ کرے جس سے معانی کا انشراح ہوا تھا۔ بغیر جیسے ماہر لسانیات جملے کے معنی کو نشان زد کرنے کا ذمہ دار نہیں ہوتا۔ اس کا کام جملے کی اس ساخت کو نشان زد کرنا ہوتا ہے جو اس معنی کو دوسروں تک منتقل کرتی ہے۔

میرا تاثر یہ ہے کہ ساختیاتی تنقید حرف آخر نہیں ہے لیکن ہر زاویۂ نگاہ میں سچائی کی ایک آدھ رمق ضرور ہوتی ہے۔ چنانچہ جس طرح تنقید کے مندرجہ بالا تین زاویوں میں سچائی کا کوئی نہ کوئی پہلو موجود ہے اسی

...ساحبانی تنقید میں بھی سچائی کا ایک یہ پہلو مضمر ہے کہ جیسے ایک ایک ... ت
... کی طرح دائرہ در دائرہ اور نقاب اندر نقاب ہے۔ لہٰذا جب تک نقاد یا قاری تخلیق کا تجزیہ کرنے کے
... خود بھی ایک تخلیقی عمل سے نہ گزرے وہ تخلیق کی چکاچوند میں اضافہ کرنے بلکہ یوں کہیے کہ تخلیق کو سمجھنے
کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔

دلچسپ اور
حیرت انگیز
کہانیاں
سائنسی اور
معلوماتی مضامین
لطیفے اور
مزاحیہ
مضامین
کے لیے

بچوں کا پرانا ساتھی

پیام تعلیم

۱۹۲۶ء سے نکل رہا ہے

جامعہ نگر۔ نئی دہلی

یہ اعتراف نامہ ہے . . . . کی ذہنی اور ادبی صلاحیتوں کا جو پیام تعلیم کے قلمی معاون ہیں اور جن کے تعاون نے پیام تعلیم کو زیادہ سے زیادہ دل چسپ، مفید اور قابل قدر بنانے میں ہماری مدد کی ہے۔

ہم اس ہونہار اور لائق قلم کار کے ساتھ ساتھ اُن اساتذہ اور بزرگوں کو بھی مبارکباد دیتے ہیں جن کی تربیت سے اس پیامی نے فیض اٹھایا ——— دعائیں

تاریخ: ....

(یہ اعتراف نامہ پیامیوں کو بہترین تحریر پر پیش کیا جاتا ہے)

مدیر
پیام تعلیم

مصنف ڈاکٹر احمد علی
مترجم ڈاکٹر محمود الحسن
خدا بخش نیشنل فیلو
(پٹنہ)

ڈاکٹر طٰہٰ حسین علمی تنقید کی میزان پر

"طٰہٰ حسین عرصہ تک مشرق وسطٰی کی ادبی فضا پر ایک باوقار نام کی حیثیت سے چھائے رہے۔ انھوں نے علمی اور دُنیاوی دونوں سطح پر اندھے ہونے کے باوجود غیر معمولی اور زندہ رہنے والی کامیابی حاصل کی۔ یہ مضمون کویت سے چھپنے والے ماہنامہ العربی کے شمارہ دسمبر ۱۹۸۸ء میں چھپا تھا۔ افادیت کی غرض سے اس کا ترجمہ قارئین اردو کے لیے پیش کیا جا رہا ہے۔"

طٰہٰ حسین کی شخصیت بڑی متنازع اور ہمیشہ تنقید کا نشانہ بنی رہی ہے۔ حال ہی میں ایک دلچسپ کتاب منظرِ عام پر آئی ہے۔ اس ضخیم کتاب کے مؤلف نے بڑی دیدہ ریزی سے کوئی سات سو صفحات پر مشتمل تالیف ہمارے ہاتھوں میں دے دیا ہے۔ دراصل اس کتاب میں ابطال و تردید کے ان تمام نمونوں کو کھنگال کر یکجا کر دیا گیا ہے جو عربی ادب کے اس قدآور مصنف کے لیے مخالفت میں لکھے گئے ہیں۔ اس تصنیف کے آخر میں یہ دعوا بھی کیا گیا ہے کہ طٰہٰ حسین کا نہ صرف یہ کہ خاتمہ ہو گیا بلکہ اس کے ساتھ ساتھ ان کے خیالات بھی فراموش کر دیئے گئے ہیں۔ یہ بات کسی طرح صحیح بھی ہو تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مؤلف نے اتنی ضخیم کتاب تالیف کرنے میں اپنی جان کو اتنا ہلکان کیوں کیا ہے۔ کیا اس سے ان کی مراد گڑے مُردے اُکھاڑنا ہے، یا طٰہٰ حسین کی روح پر شائستگی اور احترام کے ساتھ فاتحہ پڑھنے کی ایک کوشش ہے۔ غور سے دیکھا جائے تو معاملہ اس کے برعکس ہو گیا ہے۔ فی الواقع طٰہٰ حسین ہماری تہذیبی تاریخ کا ایک زندہ جزء بن چکے ہیں اور ان کے خیالات کا بڑا حصہ تازہ دم اور سرگرم عمل بھی ہے۔ کیوں کہ ان کے جاندار افکار ان سوالات کا جواب بن کر ہمارے سامنے آئے ہیں جن کے ذریعے عربی عقلیت مسلسل اپنے آپ سے مخاطب کرتی رہی ہے۔ ان سوالات کو سماج کے بحران نے پیدا کیا تھا وہ سماج جسے رکاوٹوں کا سامنا تھا اور اس پر بوجھل پابندیاں عائد تھیں ایسے ہی کہ فکر خود پابجولاں ہو۔ یہ صورتِ حال اس طرح ابھری جیسے کہ ایک خطرناک اور ممنوع کیفیت ہو دیکھا جائے تو اسی طرح کے حالات میں ندرتِ فکر کے امکانات پیدا ہوتے ہیں۔

طٰہٰ حسین کی اسلامیات! اس میدان میں طٰہٰ حسین ایک فاضل اور جستجو آمیز تحقیقی صلاحیت کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں، واقعہ یہ ہے کہ جمود، تقلید اور غیبیات کے غلبۂ عام کی فضا میں انھوں نے ایک معتدل راستہ اپنایا اور اسلامیات پر لکھنے کا کام شروع کیا اس عمل میں انھیں اپنے جدید ذہن کی ہمرہی میسر رہی ہے دیکھا جائے تو یہ اسلوب اس ماحول میں عمل تجدید کی نشاندہی کرتا ہے۔ حالاں کہ مستشرقین جنھوں نے تہذیبِ اسلامی کا

گہرا مطالعہ کیا تھا انھوں نے منہاج، تحقیق، معروضیت اور بلاشبہ ہمدردانہ رویہ کے ساتھ اس راستے پہ گامزن ہو کر اپنے قدموں کو آگے بڑھایا ہے۔ مگر اس موقع پر یہ نکتہ غور طلب ہے کہ اسلامی میراث کی طرف یہ نگاہ کرم پوری طرح کیسے متوجہ ہو سکے گی جب تک کہ یہ شوق گہرے احساس اور محبت کے نتیجہ سے نہ پیدا ہوتی ہو؟ چند ایسے لوگ بھی نظر آتے ہیں جو مستشرق ہیں اور اپنے جنون میں بھی ہیں ان کے دل صاف نہیں ہیں، مگر علم کی تقسیم نہیں ہوتی اسے خانوں میں بانٹنا مشکل ہے ہر جگہ وہ ایک ہی ہے اسی طرح جعل سازی بھی اپنی فطرت کے اعتبار سے یکساں ہے۔ بہرحال طٰہٰ حسین ایک نڈر اور بے باک انسان کی صورت میں ہمارے سامنے آتے ہیں انھیں ایسے عوامی خیالات سے واسطہ پڑا جو اپنی عمر پوری کر چکے تھے۔ اس کے برخلاف مستشرقین نے اپنی تخلیقات کو ایک آزاد فضا میں مرتب کیا تھا وہ فضا جس میں جمہوریت کی روح سرایت کر چکی تھی جہاں نہ تو تقدس کا ہالہ تھا اور نہ ہی اندیشوں اور خطرات کی آہٹیں سنائی دیتی تھیں جس کسی نے بھی اس تنقیدی مواد کو پڑھا ہے جو طٰہٰ حسین کے خلاف لکھا گیا اور جو ان کی اسلامیات سے دلچسپی کے نتیجہ میں پیدا ہوئی ہیں وہ اس کو بڑی آسانی سے سمجھ سکتا ہے کہ طٰہٰ حسین کیسی گھٹی فضا میں سانس لے رہے تھے۔ اس میں کسی طرح کے اجتہاد، تعبیر و تشریح کا موقع نہ تھا مثلاً دینی عقیدہ اور اسلامی تاریخ کو گڈمڈ کر دیا گیا تھا اور اس تاریخ کے ارد گرد تقدس کا عظیم الشان ہالہ بنا دیا گیا تھا حالاں کہ حقیقت اس کے برخلاف تھی واقعہ یہ ہے کہ حکمرانوں کی انسانی فطرت جو تاریخ کے اسٹیج پر آتی رہتی ہے وہ مضطرب اور غیر مستقل ہوتی ہے۔

دراصل طٰہٰ حسین نے اسلامیات کے موضوع پر دو الگ الگ خصوصیات کی حامل کتابیں اپنے پیچھے چھوڑی ہیں مثال کے طور پر یہاں ہم ان کی دو کتابوں کا ذکر کرتے ہیں، پہلی تو ان کی قیمتی کتاب "هامش السیرۃ" ہے جو ۱۹۳۳ء سے ۱۹۴۳ء تک تین جلدوں میں شائع ہوئی ہیں دوسری کتاب "الوعد الحق" ہے یہ دونوں کتابیں تاریخی ناول کے طور پر لکھی گئی ہیں۔ ان کتابوں کے اندر طٰہٰ حسین نے مطالعہ، تحلیل و تعلیل سے کام نہیں لیا ہے بلکہ واقعات کو خوبصورت کہانی کے طور پر بیان کیا ہے اسی لیے ان کو افسانوی زاویہ نگاہ سے دیکھنے کی ضرورت ہے یہ انداز طٰہٰ حسین کا مطلوبہ انداز ہے کیوں کہ افسانوی عمل کا انحصار شوق آفرینی اور مسرت بیزی پر ہوتا ہے اس میں خیال کا جز بھی شامل ہو جاتا ہے۔ اس عمل کو پلاٹ اپنی سحر انگیز آب و تاب سے تقویت دیتا ہے جس کے نتیجے میں یہ انداز علمی مطالعہ سے الگ ہو جاتا ہے، روایات کی چھان بین اور اس کو تحقیق، تشکیک اور خالص تنقید کے لیے اپنا نا موزون نہیں ہوتا اس کے برخلاف افسانوی عمل میں یہ خصوصیات موزوں نہیں ہوتیں، اکثر افسانوی عمل میں خیال، مسرت اور سحر انگیزی ضروری عناصر بن جاتے ہیں ایک دلکش افسانوی ڈھانچہ کا تانا اسی سے بنتا ہے ایسی صورت میں تاریخ فن کی پابند ہو جائے گی اسے افسانوی ضروریات کا ساتھ دینا ہوگا اور ادب کی صورت گری میں معاون ہونا پڑے گا۔ ساتھ ہی یہ شعور ضروری ہے کہ تاریخ ایک آزاد علم ہے جو افسانہ سے ایک الگ وجود رکھتی ہے۔ لہٰذا دونوں کے درمیان فرق کو ملحوظ رکھنا ہوگا طٰہٰ حسین کے نزدیک تاریخ اور تاریخی حکایت الگ الگ چیزیں ہیں کیوں کہ ان دونوں کو خلط ملط کر دینے سے ہم ایسی صورت حال سے دوچار ہو جائیں گے جس میں طٰہٰ حسین کی صحیح طور پر قدر و قیمت کا تعین مشکل ہو جائے گا۔ فنی ضرورت اُسے مجبور نہ کرتی تو اس سلسلے میں اس کا موقف دوسرا ہوتا۔ طٰہٰ حسین کی علمی تاریخی کتابوں میں "الفتنۃ الکبریٰ" "عثمان" ۱۹۴۷ء "علی وبنوہ" ۱۹۵۳ء ہیں۔ نیز "مرآۃ الاسلام" ۱۹۵۹ء اور "الشیخان" ۱۹۶۰ء طٰہٰ حسین کے نزدیک یہ اسلامی تنا دو الگ الگ شاخوں میں بٹ جاتا ہے جس سے ایک محقق کے کاندھوں پر دوہرا بوجھ پڑ جاتا ہے۔ ایک حیثیت سے وہ تاریخی روایات کے مطالعہ کی اس روشنی میں دعوت دیتا ہے جس سے

جدید عربی ادب آشنا ہوا اور پھر دوسری نوعیت سے یہ ضروری ہو جاتا ہے کہ سیرۃ نبوی پر توجہ دے اور یہ دیکھے کہ مصنفین کے قلم کس طرح بیان پیچ کر رک جاتے ہیں، حالاں کہ اس میدان میں بھی طٰہٰ حسین کے کام کی برتری اپنی جگہ پر مسلم ہے یہ بات "علی ہامش السیرۃ" میں ابھر کر سامنے آتی ہے واقعہ یہ ہے کہ یہ کتابیں عربی زبان میں کلاسیک کا درجہ حاصل کر چکی ہیں، جن لوگوں نے اس کو پڑھا فائدہ اٹھایا وہ اپنے آپ کو خوش قسمت سمجھ سکتے ہیں اور وہ لوگ بھی کم خوش نصیب نہیں ہوں گے جنھیں آیندہ پڑھنے کا موقع ملے گا۔ رہا طٰہٰ حسین کے اسلامی تناور درخت کی دوسری شاخ کا تو اس پر الگ بحث کی ضرورت ہے۔

تاریخ میدان میں! جہاں تک تاریخ کے موضوع کا تعلق ہے طٰہٰ حسین نے ایک ایسے رویے کو جنم دی ہے جس کے نشانات آج بھی ہمیں نظر آتے ہیں۔ تاہم وہ صورت حال جس میں ہم آج اپنے کو پاتے ہیں اس حالت سے مختلف ہے جس سے طٰہٰ حسین کو سامنا تھا۔ اس موقعے پر طٰہٰ حسین کے دور میں جو عمومی غالب ماحول تھا اس کو ثبوت کے طور پر مزید واضح کرنا ہوگا طٰہٰ حسین نے فرانس سے لوٹنے کے بعد جب یونان کی تاریخ کا مطالعہ شروع کیا تو بظاہر انھوں نے اس کام کو خوشی سے انجام نہیں دیا اور نہ ہی اس میں گہرائی پیدا کرنے کی زحمت گوارا کی۔ کیوں کہ یہ مواد ان کے لیے نیا اور نامانوس تھا تعلیمی سطح پر بھی اس کی ضرورت نہیں تھی کیوں کہ نصاب میں اس کا کوئی مقام نہیں تھا۔ دیکھا جائے تو ازہر کے ہوسٹلوں میں ادب فی نفسہ ایک اجنبی مضمون کی حیثیت رکھتا تھا۔ مطالعہ تاریخ اسلام کے میدان میں وہ جو معرکے پیدا کر چکے تھے اس پر جس طرح روشنی ڈال رہے تھے اس کا تو کہنا ہی کیا اس کو وہ پرانی ڈگر سے علاحدہ کر دینے کے عمل میں مصروف تھے ایسی صورت حال میں ان پر جو تنقیدیں کی گئیں وہ توقع کے مطابق تھیں —— اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ تحفظ پسندوں کا گروہ اس تاریخ کو اپنا اجارہ سمجھتا تھا جو بطور مقدس وراثت کے انھیں اس پر قلم اٹھانے کے لیے ملا تھا۔ واقعہ یہ ہے کہ طٰہٰ حسین کے لیے یہ بڑے فخر کی بات ہے کہ انھوں نے تاریخ اسلامی کو ایک خاص طرز عمل کے ذریعہ سچائی سے قریب قریب ہم کنار کرنے کی علمی کوشش کی۔ یہ طرز عمل انھوں نے اپنے اسلاف سے حاصل کیا تھا جس کے اندر شک، حذف اضافہ، تصدیق تکذیب، ترجیح اور تردید کی گنجایش تھی، دوسری طرف نئے لکھنے والوں سے مغربی علمی اسلوب مستعار لیا اسے اپنی تاریخ کے لیے استعمال کیا اس میں کوئی حرج بھی نہیں، ہمیں ابن خلدون کے یہاں یہ خصوصیت ملتی ہے اور ڈیکارٹ کے یہاں بھی۔ دونوں ہی علمی تحقیق اور قدر افزائی میں نہایت ہی مفید ہیں۔ اسی طرح کارل مارکس　　　، اور فرائیڈ نظر آئیں گے ان حالات میں طٰہٰ حسین نے کسی ایک رویہ کو نہیں اپنایا بلکہ تمام رویوں سے خوشہ چینی کی ہے لیکن اس میں بھی اس نے آزاد اور انتخابی رویہ کو اپنایا ہے۔ چنانچہ وہ کبھی کبھی داخلیت کو معروضیت سے گڈمڈ کر دیتا ہے اور انجذاب و تفاعل کا ایسا عمل شروع کرتا ہے جو اس کی اپنی ثقافت اور جدید ثقافت سے میل کھا جاتے، چنانچہ طٰہٰ حسین نے جب تاریخ اسلامی پر قلم اٹھایا تو اس نے اسے انسانی طور پر برتا ہے جس طرح کہ ایک محقق اور عالم برتتا ہے۔ اس کی یہ کوشش ایک مومن کی نہیں جو خشوع خضوع، اور جذبہ سے متاثر ہو بلکہ اسی کی تشریحات اور تعبیریں غالب طور پر اس سماجی کشاکش اور شور غوغہ کو اجاگر کرتی ہیں جو تاریخ کی بنیاد ہیں اور اس کی محرک بھی۔

طٰہٰ حسین اور سیاست! طٰہٰ حسین کی امتیازی خصوصیات میں سے ایک اہم بات یہ ہے کہ اس نے اپنے

ملک کے اندر ہونے والے حوادثات سے پُرجوش تعلق باقی رکھا، بلاشبہ اپنی زندگی کے بعض مراحل کے دوران سیاست سے گہری دلچسپی لی جو قومی بیداری کے دوران پیدا ہوا تھا اس کو وہ ضروری بھی سمجھتا تھا اس سے گریز بھی ناممکن، کیوں کہ قومی بیداری کے ان وقفوں میں اس سے منہ موڑنا گناہ، بزدلی، اور نفاق کے ہم معنی تھا۔ اس کا ایک نتیجہ یہ ہوا کہ طٰہٰ حسین کے موقف میں سیاست ایک جز بن گئی، درحقیقت وہ بعض اشیا میں گرمی کی طرح جماعتی ضرورت سے واقف تھا چنانچہ وہ مصری جماعتوں کی سرگرم جدوجہد میں عملاً، نظری اور سیاسی طور پر کود پڑا اس نے ادب و سیاست کے درمیان کوئی مصنوعی لکیر نہیں کھینچی، جبکہ اس غلط مصنوعی نکتہ نے بہت سے تعلیم یافتہ عربوں کو راہِ فرار اختیار کرنے کا بہانا فراہم کیا چنانچہ وہ سماجی ذمّہ داریوں سے کترا کر بھاگ نکلے۔ طٰہٰ حسین کے لیے سیاست پیشہ نہ تھی بلکہ یہ ایسا فریضہ تھی جس سے مفر نہیں۔ یہ اسی طرح کا فریضہ تھی جیسا کہ اس کے باشعور ہم وطنوں کے لیے کھانا پینا اور سماجی تعلقات جو وطن دوستی کے مفہوم تک لے جاتی ہیں۔ بھلا اس جیسا مشہور ادیب اور ناراض مفکر اس سے بے تعلق رہے یہ کیسے ممکن تھا۔ سیاسی جماعتوں سے طٰہٰ حسین کا ربط پیڑھی ہی کا تعلق نہیں تھا جو مصلحت پر مبنی ہو اور وقت کے حالات سے مطابقت رکھتی ہو بلکہ اس نے سوچ سمجھ کر اپنا ایک پلیٹ فارم منتخب کیا تھا جہاں سے وہ اپنے افکار کی اشاعت کا کام لیتا۔ اس نے کسی حد تک ایک پارٹی "حزب الامۃ" کو اپنے لیے منتخب کیا جس سے وہ اپنی نوعمری میں ہی متعارف ہوئے تھے۔ اس وقت ان کی عمر ۲۰ سال کی رہی ہوگی یہ جماعت رجعت پسند تحفظ پسندوں کی علامت تھی، حالاں کہ طٰہٰ حسین ایک افلاس زدہ ماحول کے پروردہ تھے وہ پوری سماجی تقاضوں کے نقیب رہے۔ اس کے برخلاف "حزب الامۃ" جاگیرانہ وقتی رجحانات کی علمبردار تھی اس کی قیادت احمد لطفی سید کر رہے تھے۔ "الحزب الوطنی" جس سے طٰہٰ حسین قریب ہوئے اور جس میں انھوں نے اپنے شعری و نثری تخلیقات کو بڑی تعداد میں تحریری زندگی کے آغاز میں شائع کرائے وہ عوامی العربی مفہوم سے دور ہوتے تھے تاہم ان کے اندر آزادی و حریت کی قندیلیں ٹمٹماتی تھیں بلاشبہ یہ قابض انگریزوں کے خلاف ہوتی تھیں۔ فرانس سے جدید ثقافت سے آراستہ ہو کر لوٹنے کے بعد طٰہٰ حسین "حزب الاحرار الدستوریین" سے منسلک ہو گئے۔ یہ جماعت فی الواقع پُرانی جماعت حزب الامۃ کی توسیع شدہ اور ترقی یافتہ شکل تھی جو اب آہستہ آہستہ مائل بزوال تھی جس نے اپنے معاون بازو کی شکل اختیار کر لی تھی جو باغی طٰہٰ حسین کی حسیّت سے آگاہ تھی۔ اس سے وابستہ لوگ زیادہ تر ممتاز تہذیب یافتہ حضرات تھے جو فکری قدر و قیمت اور حریت رائے کے حامی اور معاون تھے۔ اس کے رسالہ "السیاسۃ" کی ادارت محمد حسین ہیکل کر رہے تھے میں اس موقع پر اس بات کی تائیدی شہادت نہیں دوں گا کہ حزب الاحرار الدستوریین" نے طٰہٰ حسین کی مشہور کتاب "الادب الجاہلی" نے جو ہنگامہ برپا کر دیا تھا اس میں طٰہٰ حسین کا ساتھ دیا معاملہ یہاں تک نازک ہو گیا کہ وزیر اعظم عبد الخالق ثروت نے استعفا کی دھمکی دی جبکہ وفد پارٹی جس کی قیادت سعد زغلول کر رہے تھے انھوں نے کتاب اور مصنف دونوں کو اشتعال انگیز اور احمقانہ قرار دیا۔ مگر طٰہٰ حسین مصری عوام کے مسائل سے گہرے طور پر وابستہ ہو گئے اور اپنی مدرسانہ پاٹ دار آواز کے ساتھ قومی تعلیم کی دعوت دیتے رہے کیوں کہ ان کے نزدیک علم کی حیثیت وہی ہے جو ہوا اور پانی کا ہے دونوں بقائے حیات کے لیے ضروری ہیں۔ دیکھا جائے تو اس آواز کی نقیب آفرینی نے اس کتاب یعنی "مستقبل الثقافۃ فی مصر" میں زیادہ وضاحت کی شکل اختیار کی ہے۔ یہ کتاب ۱۹۳۸ء کے دوران دو حصّوں میں شائع ہوئی اور جب رجعت پسند اسماعیل صدقی نے طٰہٰ کو اپنے ظلم کا شکار بنایا اور کلیۃ الآداب کی پرنسپل شپ سے ۱۹۳۲ء میں علاحدہ کر دیا تو طلبہ کا غصہ سے بپھرا

واہمہ فقیر اس آمرانہ رویّہ کے خلاف اٹھ کھڑا ہوا اور وہ طٰہٰ حسین کے گھر جا کر طٰہٰ حسین زندہ باد نعروں کے ساتھ اس جلیل القدر ادیب کو اپنے کاندھوں پر اٹھا لیا۔ اس جلوس کو وفد پارٹی کے نوجوانوں نے تشکیل دیا تھا۔ اس مرحلہ پر جب عصر ظلم و استبداد کے دو پاٹوں کے بیچ پس رہا تھا طٰہٰ حسین نہایت تیزی سے وفد پارٹی کے میدان کشاکش سے قریب ہو گئے اور وفد پارٹی کے ایک حساس سکریٹری بن گئے اس عہدہ پر دو دہائیوں تک یعنی ۱۹۳۲ء سے ۱۹۵۲ء تک فائز رہے۔ جب جولائی کی بغاوت ہوئی تو اس کی لپیٹ میں سیاسی سرگرمیاں اور جماعتیں دونوں آ گئیں۔ طٰہٰ حسین کی وفدیت کو ان کے فکری ارتقائی مراحل نے متعین کیا تھا جو سیاسی ارتقاء کے پہلو بہ پہلو جاری رہا۔ ان حالات میں کوئی ہے جو لوگوں کو اجتماعی انصاف کی طرف نہ بلائے اور اس پر روشنی نہ ڈالے، چاہے یہ بات اسلام کے حوالے سے ہو جو ماضی میں غلاموں کی کشمکش کی شکل میں موجود تھی یا موجودہ عہد میں جس کے زیادہ تر واقعات "المعذبون فی الارض" میں نظر آتے ہیں۔ طٰہٰ حسین کے لیے بہت مشکل تھا کہ وہ تحفظ پسند جماعتوں کا سماجی اعتبار سے یا آزاد پسندوں کا فکری اعتبار سے اسیر ہو جائے۔ دراصل تحفظ پسندی اور آزادیٔ فکر کے مابین بنیادی تناقض چھپا رہتا ہے۔ تیسری دنیا کے ملکوں میں یہ خاص طور سے پایا جاتا ہے جہاں توازن کے بجائے ارتقائی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں۔

طٰہٰ حسین ناول نگار کی حیثیت سے!

اگر قدرت نے طٰہٰ حسین کو دو آنکھیں بھی دی ہوتیں جنھیں وہ حرکت دیتا انسانی احوال سے واقفیت ہوتی ان کے آلام و تفکرات کا مشاہدہ کیا ہوتا تو بلاشبہ اس کے پاس وہ کچھ ہوتا جو اس کے افسانوی عمل کو اپنے اندر سمو لیتا۔ کیوں کہ اس کا دماغ افسانوی دماغ کی خصوصیات کا مالک ہے۔ یہ بات ان کی بیشتر تحریروں سے ظاہر ہوتی ہے، یہ خصوصیت اس کی اہم کتاب "ایام" کے دونوں حصوں میں نظر آتی ہے۔ یہ بات "ادیب" میں نمایاں ہے۔ "علی ہامش السیرۃ" اس کی خوبصورت کتاب ہے اس میں بھی افسانوی دماغ کا عکس نظر آتا ہے یہی حال تنقیدی مقالات کا بھی ہے۔ اس حقیقت سے طٰہٰ حسین کے قارئین کو باخبر رہنا چاہیے۔ کیوں کہ یہ رجحان ان کو راستہ سے ہٹا بھی دیتا تھا۔ اسی بنا پر وہ کبھی اس طرف کبھی اس طرف آسانی سے جھک جاتے ہیں اس کو سمجھنے کے لیے ان کی بعض کتابوں کے صفحات کو پلٹنا ہوگا مثال کے طور پر جنۃ الحیوان ۱۹۵۰، بین بین ۱۹۵۲ء "احادیث ۱۹۵۷" "الی حد الشتاء ۱۹۶۱" کے علاوہ بعض تنقیدی تالیفات کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ یہ افسانوی رجحان واضح طور پر کبھی شروع میں کبھی بیچ اور کبھی آخر میں محسوس ہوتا ہے، مگر یہ حقیقت بھی اپنی جگہ پر مسلّم ہے کہ کسی قلم کار کے لیے اس نوع کے ادب پاروں میں حسن و جودت پیدا کرنا اس وقت تک ممکن نہیں ہے جب تک کہ وہ زندگی کے طوفان سے نہ گزرا ہو اس کی متنوع کیفیت سے واقف نہ ہو اور اس کی آنکھیں زندگی کے مناظر سے بھر نہ گئی ہوں یہ باتیں طٰہٰ حسین کو بہت زیادہ میسر نہیں تھیں بالخصوص ان کے اپنے حالات میں لیکن غالب رجحان کی بنا پر وہ ناول کے مستقل کاموں میں اسے بروئے کار لانے میں ناکام نہیں ہوئے چنانچہ ان کے قلم سے ذیل کی تخلیقات منصۂ شہود پر آ سکیں، دعاء و الکروان ۱۹۳۴ء الصر المسحور ۱۹۳۷ء احلام شہر زاد ۱۹۴۳ء، شجرۃ البوس ۱۹۴۴ء، المعذبون فی الارض، ۱۹۴۹ء الحب الضائع ۱۹۵۱ء، اور "ماوراء النہر" جو ان کی وفات کے بعد ۱۹۷۵ء میں شائع ہوئی۔

ادب و فن کی دنیا میں ہر بڑا فنکار دوسروں کو متاثر کرنا چاہتا ہے اور کبھی کبھی دوسروں کی عقل کو اسیر کرنا چاہتا ہے۔ وہ حیرت و استعجاب یا اپنی GRACE کو عام لوگوں میں پیدا کرنا چاہتا ہے یعنی اس کے خیالات مخصوص طریقہ سے ایک پیچیدہ عمل بن جاتے ہیں بہر حال ہم ایک صحیح علمی مطالعہ کی طرف مائل ہیں اسی وجہ سے عربی ادب کے ایک اہم ستون

کو سمجھنے میں ہمارا رویّہ احترام اور عقیدت سے خالی نہیں ہے اس میں مجبوری بھی ہے کیوں کہ کسی ادیب کے نتائجِ فکر کی بازیافت میں حیرانی اور اس کے لیے محبت کے رجحان کا پیدا ہونا ایک ناقابلِ فہم امر بھی ہے لیکن اس سے تنقیدی فہم کو متاثر نہیں ہونے دینا چاہیے ورنہ جذباتی تجزیہ اور معروضی تجزیہ میں فرق ہی کیا رہ جائے گا اس لیے یہ کہے بغیر نہیں رہا جاتا کہ طٰہٰ حسین سے ہمارا معاملہ اس نوعیت کا نہیں ہے جیسا کہ بعض لوگوں کا ہوتا ہے جو مشاہرین کے کاندھوں پر بیٹھ کر شہرت حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ جس انداز سے ہم نے لکھا ہے اس میں ہمارا یہ مقصد ہرگز نہیں ہے نیز ہم اس نوجوان کی طرح نہیں ہیں جو وارفتہ اور خود رفتہ ہو۔ یہ عجیب بات ہے کہ طٰہٰ حسین کو بھی اس طرح کے حالات سے دوچار ہونا پڑا جس سے ہم برأت کر رہے ہیں یہ ان کی جوانی کا دور تھا کہ منفلوطی نے ان پر بیجا حملے کیے تھے، طٰہٰ حسین نے بہت دنوں کے بعد بڑی صفائی اور سچائی کے ساتھ اعتراف کیا کہ اگر وہ "نظرات" اور "عبرات" کے مصنف کے حملوں کا جواب دیتے تو یہ ان کی شہرت کا باعث ہوتا کیوں کہ منفلوطی اعلا پایہ کے ادیب تھے مگر انھوں نے سکوت سے کام لیا۔ ہم نے بہت پہلے طٰہٰ حسین کو ایک شاعر کے طور پر پیش کیا ہے جو "طٰہٰ حسین رجل فکر والعصر" کے عنوان سے چھپی تھی اسی کتاب کے ایک باب میں یہ نکتہ واضح کیا تھا کہ طٰہٰ حسین ایسے شاعر نہ تھے جو ہمیں متوجہ کر سکیں یہی کچھ حالت اس وقت بھی ہے جب ہم ان کو افسانہ نگار اور ناول نویس کے طور پر پیش کر رہے ہیں، یہ موقف بڑی حد تک منفی ہے خاص طور پر جب اس نقطۂ نظر کو ذہن میں رکھیں جو ناقدوں کی ایک جماعت ان کے بارے میں رکھتی ہے یہ لوگ ان کی عظمت کے سایہ میں پناہ لینا چاہتے ہیں اور تعریف و توصیف کے ڈھیر لگا دیتے ہیں ان کی افسانوی تخلیقات کو عالمی افسانوں کے مقابلے میں رکھتے ہیں میرا ذاتی خیال ہے کہ یہ تصنع اور غلو سے خالی نہیں ہے یہ رجحان اس رویّے کی غمازی کرتا ہے جو ہم نے عربی شاعری کے بارے میں ماضی میں اپنایا تھا اور اس کی قدر و قیمت کے تعیّن میں نہایت مبالغے سے کام لیا تھا۔

پلاٹ کا تانا بانا!

اس موقع پر طٰہٰ حسین کی ناول نگاری پر تفصیل سے گفتگو کا موقع نہیں ہے بلکہ چند خصوصیات کی طرف توجہ دوں گا یہ خصوصیات ان کے فنی کاموں کی قدر شناسی اور تعیّن کی راہ میں سنگِ میل کا درجہ رکھتے ہیں اور جو کرنوں کی طرح کہیں کہیں جھلک جاتے ہیں، تو اس سلسلے میں ہم یہ ذکر کرنا چاہتے ہیں کہ طٰہٰ حسین کے یہاں ناول کے دلکش پلاٹ کی تعداد کثرت سے جلوہ گر نظر آتے ہیں کیوں کہ ان کی ناولوں کا مضمون نہایت سہل اور آسان ہے بات یہ ہے کہ ناول نگار کہانی کا مواد پڑھ کر نہیں حاصل کرتا بلکہ یہ تخلیقی صلاحیت کا مرہونِ منت ہوتا ہے مگر خیال سماج کے ناقابلِ انفکاک مشاہدے سے اُبل پڑتا ہے پھر ہم یہ کیوں بھولیں کہ یہ معاملہ بنیادی طور پر عطیۂ فطرت کا ہے اسے تجربہ، تہذیب اور پختگی کے عناصر بالیدگی بخشتے ہیں، کوئی قلم کار شاعر نہ ہو یا ناول نگار نہ ہو اور ناقد ہو حتیٰ کہ مترجم نہ ہو اس کا تعلق ترجیحات سے ہے جس کو غالباً وہ فطری صلاحیت راہ دکھاتی ہے جو انسان کی ذات میں چھپی ہوتی ہے، طٰہٰ حسین بلاشبہ ایک باصلاحیت ناول نگار تھے۔ لیکن یہ صلاحیت ناپختہ تھی جو بے وقت ظہور میں آگئی تھی اس سے ان کے فن کو نقصان بھی پہنچا جس کے دو اسباب تھے۔ طٰہٰ حسین نے فنی میدان میں اپنی تخلیقات کو اس وقت پیش کیا جب اس میدان میں کوئی قابلِ ذکر کام نہیں ہوا تھا یہی وجہ ہے کہ افسانہ اور ناول دونوں میدان میں وہ پیش رو بن کر ابھرے اس طرح انھوں نے جدید عربی ادب میں ان موضوعات کے لیے راہ ہموار کیا تاہم بہت دنوں تک اس میدان میں اعلا تخلیقات کا سلسلہ نہیں شروع ہوا۔ اس طرح طٰہٰ حسین نے ایسے ایسے وقت ناول لکھنا شروع کیا جب یہ فن ابھر کر بالکل نیا نیا ابھی سامنے آیا تھا۔ ہمارے وہ لکھنے والے بھی جنھوں نے اس موضوع کو ہاتھ لگایا وہ بھی مغربی نمونوں سے متاثر تھے اسی لیے طٰہٰ کی تخلیقات [illegible]

زبانی نوعیت کی حامل ہیں تا ہم اتنی بات تو ہے کہ طٰہٰ حسین تاریخی طور پر سبقت کے حامل ہیں۔ ان کے علاوہ جن لوگوں
نے اس میدان میں گھسنے کی کوشش کی ان کی حیثیت اس بچے کی تھی جو ابھی اپنے رحم مادر میں موجود ہو۔ دوسرا عامل
جس نے طٰہٰ حسین کے یہاں تعقل پیدا کیا وہ خود ان کا اپنا اسلوب تھا۔ یہ نکتہ بظاہر عجیب سا محسوس ہوگا۔ یہ خصوصیت
ہی ہے جس کی بنا پر ان کا اسلوب خوبصورت اور ممیز اہمیت کا حامل ہو سکا اور بلا شبہ عربی ادب میں اسے جدید
ہیئت سے موسوم کیا جا سکتا ہے جس کی تشکیل میں طرحدار اور دلکش جملے شامل ہیں جو بیانیہ مضمون کے بوجھ کو اٹھانے
کا متحمل نہیں ہو پاتا۔ اس لیے یہ اسلوب جس کو انھوں نے سماجی و تنقیدی افکار کے پیش کرنے کا وسیلہ بنایا وہ
ناول وافسانے کے موزوں اسلوب نہیں تھا۔ اس کے برخلاف یہ اسلوب طٰہٰ کے یہاں افسانوی اظہار کے لیے راہ کا روڑا
بن گیا ہماری سمجھ سے تو طٰہٰ حسین کے افسانوی ناولوں میں الفاظ کا بوجھ مضمون پر حاوی ہے۔ جو کبھی کبھی قاری اور تخلیق کے
اندر موجود مسرت کے مابین دیوار کھڑی کر دیتا ہے۔ غلط نہ ہوگا اگر میں اس سلسلے میں ان کے ناول "الحب الضائع" کو پیش
کروں جو میری رائے کی تائید کے لیے کافی ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ جیسے وہ ہمیں ایسے گرداب میں پھنسا دیتا ہے جس میں
اس کے جملوں کے پر پیچ چکر، مترادفات سے لدے ہوئے سلسلے اور بدلتی ہیئتیں خاص صفات ہیں۔ تجزیہ کے اس
موقع پر یہ ضروری ہے کہ عربی ادب کا قاری ایک اضافی قدر کا تعین کرے وہ یہ کہ یہ اسلوب جاحظی اسلوب سے
مشابہت رکھتا ہے۔ درحقیقت طٰہٰ عمر بن بحر کے لیے پُر جوش جذبات رکھتا تھا۔ البتہ ایسے پلاٹ وہ نہیں بنا پاتا جس
کے واقعات فرانسیسی ہوں اور کردار بھی مغربی مزید یہ کہ وہ کہانی پر اپنے کو پوری طرح مسلط کر دیتا ہے۔ سیاق کو ٹکڑے
ٹکڑے میں بدل دیتا ہے۔ ایسے موقع پر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس بات کا خواہشمند ہے کہ کوئی تنقید کرے۔ اپنی
رائے کا اظہار کرے۔ حاشیہ آرائی کرے اور کچھ نہیں تو کسی فنی نکتے پر اختلاف ہی ظاہر کرے۔ اس طرح وہ اور
قاری ایسے مباحثہ میں مبتلا ہو جائیں جنھیں وہ پڑھنے والوں کے سامنے کر دیتا ہے۔ اس کا تعلق کہانی کے اس پلاٹ
سے ہوتا ہے جو اس نے خود ہی منتخب کیا ہے کیوں کہ اس کی رائے یہ ہے کہ وہ بھی ادبی تخلیق میں شریک ہیں ●●

ادریس صدر
نورالدین روڈ ، میدا کال
آسن سول ۱۳۳۰۱ء

بہ جبر و قہر

(اُردو کے دو ممتاز شاعروں کی نذر)

تمھیں اس کی خبر تو ہے
ازل بھی آفریدہ ہے اُسی کا
اور ابد بھی اس کی حکمت سے ہے پائندہ
اُسی کے "امرِ کُن کی نغمگی سے روح زندہ ہے"

تمھیں معلوم ہے یہ بھی
"نزولِ حکمِ اقرا سے لرز اُٹھا تھا سناٹا"
مگر تفسیرِ اقرا کی ضخامت ہاتھ میں لے کر

عجب منطق نکالی ہے
خدائے قادرِ مطلق
جو عنوانِ پرستش، لائقِ حمد و ثنا ہے
اُس خدا کو بھی
کمالِ شعرگوئی کے لیے آواز دی جائے
غزل کے شوخ لہجے میں
متانت کے وقارِ بے بدل سے چھیڑی جائے
خدا، جو ساعتِ واحد میں جب چاہے
بساطِ عالمِ صد رنگ و بو کی ساری رعنائی کو
ملبے میں بدل ڈالے، کھنڈر کر دے
اگر چاہے تو کتنے ہی جہاں تخلیق کر ڈالے
کہو، اس قادرِ مطلق کو اپنی ہی طرح
تنہائیوں کی آگ میں جلتا ہوا کیسے کہا تم نے ؟
قلم زد کیسے کر دیں تم نے
وصلِ حور، شہد و شیر کی نہروں کی تحریریں ؟
وہ روشن لفظ
جو خوفِ جہنم، حرصِ جنت کی زباں میں بات کرتے ہیں
تمھیں اپنی انا کی ضد نظر آئے تو کیوں آئے ؟

بجا، عہدِ سیاست میں
قلم آزاد، لب آزاد ہیں لیکن
خداؤں سے بھری دُنیا میں آخر کیا ضروری ہے
بہ جبر و قہر اُس معبود ہی سے بگڑ کے رہ جاؤ
جسے سجدہ گزاری کے سوا کوئی ادا اچھی نہیں لگتی

مظہر امام
۷، پرتاپ پارک فلیٹ
ریسیڈنسی روڈ۔ سری نگر

نئی بارش کی رم جھم میں لباسِ غم تو بدلے گا
وہی رسمِ چمن ہوگی، مگر موسم تو بدلے گا

وہ قہرِ شاہِ خاور ہو، کہ زہرِ بادِ صرصر ہو
کسی صورت مزاجِ نازکِ شبنم تو بدلے گا

مسیحاؤں نے کچھ تازہ دوائیں لاکے رکھی ہیں
نئے زخم آئیں گے اب بھی، مگر مرہم تو بدلے گا

کفن ریشم کے اب پہنائے جائیں گے شہیدوں کو
عزاداروں کا طرزِ گریہ و ماتم تو بدلے گا

نئی ساقی گری کا جشنِ فیاضی مبارک ہو
وہی ہوں گے ایاغ و جام لیکن سم تو بدلے گا

نئی ناوک زنی ہوگی، مگر اتنا بھی کیا کم ہے
کہ جس عالم میں ہم رہتے ہیں، وہ عالم تو بدلے گا

پروفیسر مظفر حنفی
شعبۂ اردو کلکتہ یونیورسٹی
کلکتہ ۷۳

پُروا کے ہمراہی تو پانی برسائیں گے
ایسے ویسے بادل سر پر آفت لائیں گے

سر پر جب تک آسمان ہے اُڑتا ہی ہوگا
جب تک شیش محل ہیں، پتھر پوجے جائیں گے

اشکوں سے کچھ کم، غم سے روشن رکھیے ان کو
روٹھ گئے تو پھر آنکھوں میں خواب نہ آئیں گے

ایک ذرا تعمیر تو ہوے ارمانوں کی نہر
دریا ریگستان سے بچ کر بھاگ نہ پائیں گے

قومی یکجہتی کی اینٹیں لینے آئے ہیں
گھر جا کر بٹوارے کی دیوار اُٹھائیں گے

پتھر کو پانی کر کے فنکار دکھاتے ہیں
پانی کو بھاری کرنا نقاد دکھائیں گے

لگنے والی ہے آنگن میں بھیڑ چراغوں کی
آج مظفر اپنے گھر کو آگ لگائیں گے

یاں دل سے پاؤ غم کا پیکان ہو رہا ہے
ہر شخص مسکرائے، اعلان ہو رہا ہے

احباب سے سجاتے گلدان کی طرح ہم
لیکن ہمارا گھر تو میدان ہو رہا ہے

مُٹھی میں ریت لے کر بھر آیا وہ بگولا
ہم جیسے سرپھروں پر احسان ہو رہا ہے

پہلے کہا تھا ہم نے، دل پر لگام رکھنا
اب اشتیاق بڑھ کر ارمان ہو رہا ہے

میں اس کی حیرتوں سے محظوظ ہو رہا ہوں
وہ میری جرأتوں پر حیران ہو رہا ہے

سیٹی بجا رہا ہے اک نیم وا دریچہ
اک پھول پھول پر وہ قربان ہو رہا ہے

آنکھوں سے، انگلیوں سے اشعار رس رہے ہیں
سر تا قدم مظفر دیوان ہو رہا ہے

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

مولانا آزاد کا ذہنی سفر	(ادب)	ظ انصاری	۳۲/-
تنقید اور جدید اردو تنقید	(تنقید)	ڈاکٹر وزیر آغا	۶۰/-
مشقی تدریس، کیوں اور کیسے؟	(تعلیم)	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۴۵/-
آوازوں کا میوزیم	(افسانے)	ساگر سرحدی	۴۵/-
اپنی ہواؤں کی خوشبو	(خاکے)	کشمیری لال ذاکر	۳۶/-
دلی کی چند عجیب ہستیاں	(خاکے)	اشرف صبوحی	۵۱/-
چند تصویر بتاں	(تاثرات)	مولانا عبدالسلام قدوائی	۴۵/-
ہندستانی مسلمان اور مجیب صاحب	(ادب)	پروفیسر آل احمد سرور	۸/-
صاحب جی سلطان جی	(تذکرہ)	ڈاکٹر اسلم فرخی	۲۰/-
نظام رنگ	(ادبی خاکہ حضرت نظام الدین اولیا)	" " "	۱۵/-
شہید جستجو	(سوانح ڈاکٹر ذاکر حسین)	ضیاء الحسن فاروقی	۷۵/-
مذہب اور ہندستانی مسلم سیاست	(مذہب)	مشیر الحق	۸/-
ہمارے دینی علوم	(مذہب)	مولانا اسلم جیراجپوری	۱۸/-
معاشیات کے اصول	(معاشیات)	عزیز احمد قاسمی	۲۱/-
آسان اردو، ورک بک	(تعلیم)	شکیل اختر فاروقی	۲۴/-
کچھ مولانا آزاد کے بارے میں	(ادب)	مالک رام	۵۱/-
تحقیقی مضامین	(تحقیقی)	" "	۶۰/-
پرانی بات ہے	(شاعری)	زبیر رضوی	۳۰/-
سازِ سخن	(")	ادا جعفری	۴۵/-
غزل نما	(انتخاب غزلیات)	مرتبہ ادا جعفری	۷۵/-
فی الفور	(مزاحیہ)	یوسف ناظم	۳۰/-
گول مال	(")	شفیقہ فرحت	۱۸/-
صالحہ عابد حسین نمبر	(کتاب نما کا خصوصی شمارہ)	عزیز قریشی	۴۵/-
اردو میں کلاسیکی تنقید	(تنقید)	پروفیسر عنوان چشتی	۴۸/-
تفہیم و تنقید	(")	حامدی کاشمیری	۴۰/-
قدیم ہندستان کی سیکولر روایات	(تاریخ)	ڈاکٹر مجیب اشرف	۱۲/-

حفیظ بنارسی
مُلکی محلہ۔ آرا
(بہار)

ذہن میں خوں شُدہ ارمانوں کا چہرا اُبھرا
فصلِ گل آئی تو ہر زخمِ تمنا اُبھرا

زرد موسم کی ہواؤں نے بڑا ظلم کیا
آئینہ آئینہ اِک عکسِ برہنہ اُبھرا

میری گمراہی سے آسان ہوئی راہِ جنوں
دشت در دشت مِرا نقشِ کفِ پا اُبھرا

زندگی تب کسی ساحل سے ہم آغوش ہوئی
خون میں ڈوب کے جب دل کا سفینہ اُبھرا

تو نے تو ترکِ تعلق کی قسم کھائی تھی
کیوں ترے رُخ پہ مرے نام کا نقشا اُبھرا

یوں تری یاد کا ہر رنگ دل افروز ہوا!
سینۂ سنگ پہ جوں نقشِ اجنتا اُبھرا

جاوید اکرم
۱۶۰/۱، سول لائنس، فتح گڑھ
۲۰۹۶۰۱ (یوپی)

چہرہ بے چہرہ سی پرچھائیاں اور تم ہو کہ بس
راتیں، سرگوشیاں، تنہائیاں اور تم ہو کہ بس

دھوپ کا آخری ٹکڑا ابھی دہلیز پہ ہے۔!
برف اوڑھے ہوئے انگڑائیاں اور تم ہو کہ بس

روز و شب کٹتی ہوئی پیروں سے زنجیرِ جنوں!
بال کھولے ہوئے رسوائیاں اور تم ہو کہ بس

پاس آتی ہوئی بارات تمناؤں کی ـــــــ!
دور بجتی ہوئی شہنائیاں اور تم ہو کہ بس

گفتگو کرنے کا فن سب کو کہاں آتا ہے
جھیل سی لفظوں میں گہرائیاں اور تم ہو کہ بس

بے ردا یادیں۔ نیا شہر، کڑی ہجر کی شب
زخم در زخم ہیں پُروائیاں اور تم ہو کہ بس

دل کا آئینہ دکھاتی ہوئی آنکھیں جاوید۔!
کپکپائی ہوئی سچائیاں اور تم ہو کہ بس

نیاز جیراجپوری
سی-۱۴، آر۔ ایم۔ ہال
اے۔ ایم۔ یو۔ علی گڑھ ۲۰۲۰۰۲

خطا

کہا شیطان نے مجھ سے
کہ ہم ناراض ہیں تجھ سے
کہا میں نے
خطا میری ....؟
کہا شیطان نے مجھ سے
یہی تو ہے خطا تیری
کہ تو ہے بے خطا اب تک

خواب حقیقت

زمیں پر چاند اُترا تھا
مگر
ہر سو اندھیرا تھا
عجب یہ خواب میرا تھا
مگر جب غور کرتا ہوں
حقیقت اپنی دُنیا کی
مجھے یہ خواب لگتا ہے

ساغر ملک
تلولی ، بڈھگا
مہاراشٹر

دیوانہ

جیون کے اس چوراہے پر
کتنے پتھر، کتنے کنکر
پھیلے ہوئے تھے
بکھرے ہوئے تھے
میں نے سوچا
پانو کسی کا
زخمی ہوگا
خون بہے گا
میں نے اپنا ہاتھ بڑھایا
خون بہایا
چوراہے کو صاف کیا
لیکن مجھ کو
لوگوں نے دیوانہ سمجھا

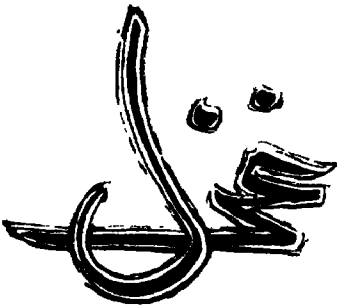
نور پرکار

قیدِ انا کا مسافر

میں قیدِ انا کا مسافر
بے خودی کا اسیر
عمر بھر اکیلے پن میں
بھول کر اپنی سدھ بدھ
اپنی آنکھوں سے چھپنے کی کوشش میں
یاد آتے رہے بارہا
تیرے بدن کے ہزار ہا موسم
گزشتہ شب بھی بیدار تھا میں
مگر ٹوکنے والا کوئی نہ تھا
چلو سو جاؤ
بہت دیر ہوئی۔ کہنے والا کوئی نہ تھا
ہاں مگر بانٹے ہوئے اوقات میں
جسم کے جنگل میں بہت دور تک چلتا گیا ہوں
خود اپنا مرثیہ لکھتا رہا ہوں
پھر تم بھی سنو
جدائی میں لکھے شبد کاٹوں تو کتاب ہو جائے
زیست کا نصاب ہو جائے ......!!

زندہ رہنے کی دعا

یہ کیسی خامشی ہے
اس پُر شور خامشی میں
میری بند مٹھی سے باہر
نہ کوئی قافلہ نہ کوئی آوازِ جرس
نہ شکست کی کوئی زبان
نہ ریخت کا کوئی ترجمان
نہ جستجو کی کوئی ترنگ
جا بجا بے جان سا اس کا اُمنگ اُمنگ
صرف بیچارگی سے بھٹا ہوا نور
نیا باب رقم کرنے کو ہے
یا جان سے گزرنے کو ہے
کہ کوئی بھی نہیں
جو دل کی دہلیز سے صدا دے
ایک طرزِ ادا دے
زندہ رہنے کی دعا دے ......!!!

سیفی سرونجی
سہ ماہی انتساب سیفی لائبریری
سرونج (ایم۔پی)

دور سے دیکھا اسے اپنا لگا
یہ حسیں دھوکا مگر اچھا لگا

آشنا کوئی نہیں اب شہر میں
اجنبی ہر شخص کا چہرا لگا

دیکھتے ہی پھیر لی اُس نے نظر
کچھ پُرانا سا مگر رشتہ لگا

یہ بزرگوں کی نشانی ہے مگر
اس حویلی میں مجھے ڈر سا لگا

بات تو سیفی پُرانی ہے بہت
ہاں مگر کچھ کچھ نیا لہجہ لگا

سید اولاد رسول قدسی
مرزا پور۔ بھدرک
بالاسور۔ اڑیسہ

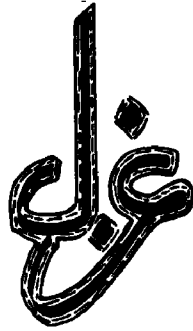
پیڑ کا سبز ورق سرخ ہوا
آشیانوں کا طبق سرخ ہوا

سوزشیں قطرۂ دریا میں تھیں
سیپ کا سرد ورق سرخ ہوا

ہو گئیں راکھ کتابیں جل کر
ذہن کی تہ میں سبق سرخ ہوا

جانے کس شخص کی آہیں نکلیں
آسمانوں کا طبق سرخ ہوا

آگ کلیوں کے بدن میں قدسی
گل پہ شبنم کا عرق سرخ ہوا

ڈاکٹر طاہرہ بنارسی

رخ پہ پسینا، پھول پہ شبنم، دیکھنے والے دیکھتا جا
حسن پہ ہے اک حسن کا عالم، دیکھنے والے دیکھتا جا

دردِ محبت گھٹتا بڑھتا، حسن کی نظریں بہکی بہکی
دیکھنے کی ہے چیز یہ عالم، دیکھنے والے دیکھتا جا

عیش و خوشی ہے کس کا مقدر، زر سے بھر آئے کس نے دامن
درد سے کس کی آنکھیں ہیں پرنم، دیکھنے والے دیکھتا جا

ایک تماشا گاہ ہے دنیا، دل کی آنکھیں کھول ذرا
کس کو خوشی ہے کس کو ہوا غم، دیکھنے والے دیکھتا جا

کوئی کسی کا ساتھی نہیں ہے، سب کو پڑی ہے اپنی اپنی
کرتا ہے ہر اک اپنا ہی ماتم، دیکھنے والے دیکھتا جا

کس نے نگاہیں پھیر لیں کس سے، کس نے دیا ہے دھوکا کس کو
دردِ وفا کس دل میں ہے کم کم، دیکھنے والے دیکھتا جا

فریادی دنیا کے ستم کی، طاہرہ دیوانی ہے غم کی
آنکھیں بھی پرنم دل بھی ہے پرغم، دیکھنے والے دیکھتا جا

منظر سلطان
نشاٹولہ - بتیا بہار

گُم گشتۂ منزل ہُوں سفر میرے لیے ہے
بس راہ گذر راہ گذر میرے لیے ہے

یہ آگ، یہ پانی، یہ ہوائیں، یہ مناظر
یہ رنگ، یہ خوشبو، یہ ثمر میرے لیے ہے

بیدار جوانی کی امنگوں سے بھری شام
چمکار سے بھرپور سحر میرے لیے ہے

بوسیدہ حویلی میں نہ آہٹ نہ صدائیں
آسیب زدہ دل کا کھنڈر میرے لیے ہے

تقدیر کی تصویر بدلتی نہیں منظرؔ
کاغذ کی چتا ریت کا گھر میرے لیے ہے

محمد نور خاں
بینک آف بڑودہ گوبند گنج
شاہجہاں پور (یو۔پی)

عجیب طرح کا احساس دل پہ چھایا ہے
یہ کون کوچۂ وحشت میں آج آیا ہے

ترے خیال کے صدقہ کہ بارہا جس نے
شبِ فراق میں ہم کو گلے لگایا ہے

نہ جانے گردشِ دوراں کو کیا نظر آیا
ہزار بار ہمیں آئینہ دکھایا ہے

چہک اُٹھا مری تنہائی کا ہر اک لمحہ
یہ کون ہے جو مرے ساتھ گنگنایا ہے

اُجالا نورؔ کہیں روک لے نہ قدموں کو
یہ آج راہ میں کس نے دیا جلایا ہے

دیگر اداروں کی مطبوعات

نجیب محفوظ

(اپنی نگارشات کے آئینے میں)

ڈاکٹر بدر الدین الحافظ

اس کتاب میں عربی ادب کی تاریخ کے تناظر میں نجیب محفوظ کی ان ادبی خدمات کو اجاگر کیا گیا ہے جن کی آگاہی کے بغیر عربی ادب کا مطالعہ نا تمام رہتا ہے۔ اپنے موضوع پر اردو میں پہلی جامع اور اہم کتاب۔ قیمت ۶۵/-

(۱۷۰۷ء .... ۱۹۵۰ء)

جدید ہند کے سیکولر معمار

ڈاکٹر مجیب اشرف

اس کتاب میں مصنف نے نہ صرف سیکولرزم کے مختلف پہلوؤں پر تفصیل سے بحث کی ہے بلکہ اس پر بھی بھرپور روشنی ڈالی ہے کہ ۱۸ ویں یا بیسویں صدی میں ہندستان میں نیشلزم، جمہوریت اور سیکولرزم کے تصورات کا فروغ کس طرح ہوا اور کس کس نے اس میں نمایاں رول ادا کیا۔ قیمت ۵۰/-

مغربی تعلیم کا تصور اور اس کا نفاذ علی گڑھ میں

پروفیسر رضیہ احمد صدیقی

سرسید نے تخلیقی و تعمیری طریقہ ہائے فکر و عمل کو وضع کرنے کی مہتم بالشان کوشش کا جس غیر معمولی احساس ذمے داری اور عظیم ذہنی قوت کی مدد سے آغاز کیا۔ اس کتاب میں اس کی وضاحت ملے گی۔ قیمت ۲۰/-

اردو خود نوشت

(فن اور تجزیہ)

وہاج الدین علوی

اس کتاب کے تین باب ہیں۔ پہلے باب میں سوانحی اصناف کا جائزہ لیا گیا ہے۔ دوسرا باب ادبی خود نوشتوں کے تجزیے پر مشتمل ہے۔ تیسرے باب میں سیاسی اور سماجی خود نوشتوں کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔ آخر میں خود نوشت کے تدریجی ارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ایک نہایت اہم کتاب

قیمت ۱۲۵/-

اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی

(ڈاکٹر توقیر احمد خاں)

اقبال کے یہاں پیکروں کی تعداد لامحدود ہے جس سے انھوں نے اپنے پیغام کو انتہائی موثر اور تابناک بنایا ہے۔ توقیر صاحب نے اس کے پس منظر میں اقبال کے فکر و پیغام کا تجزیہ کیا ہے۔ قیمت ۸۰/-

نقدِ ملفوظات

پروفیسر نثار احمد فاروقی

تصوفِ اسلامی اور ہندستانی صوفیائے کرام کے حالات و ملفوظات پر چند تنقیدی و تحقیقی مضامین کا اہم ترین مجموعہ۔

قیمت ۶۵/-

حرف برہنہ

پروفیسر عنوان چشتی

اس کتاب میں مصنف کی وہ تحریریں شامل ہیں جنھیں گزشتہ برسوں میں اردو تنقید و تحقیق کے میدان میں معرکہ آرا قرار دیا گیا ہے۔ ۲۱ شعری مجموعوں اور تحقیقی مقالوں کا تحقیقی و تجزیاتی مطالعہ قیمت ۱۰۰/-

...شید اکبر
...بلیتھ انجینئرنگ ڈیپارٹمنٹ
...بکل سکریٹریٹ، پٹنہ ۸۰۰۰۱۵

غزل

وہ ریگستاں کا منظر کاٹتا ہے
اُسے پیاسا سمندر کاٹتا ہے

غریبی کاٹنا آساں نہیں ہے
وہ ساری عمر پتھر کاٹتا ہے

بڑا خودسر ہے مظلومی قبیلہ
مشقت سے مقدر کاٹتا ہے

کہاں دے گی اسے تعبیر کی لو،
وہ خوابوں کے صنوبر کاٹتا ہے

وہ ہے پروردگارِ شہر لیکن
اسے فاقہ زدہ گھر کاٹتا ہے

دلیلیں چھین کر میرے لبوں سے
وہ مجھ کو مجھ سے بہتر کاٹتا ہے

سیہ سفاک لمحوں کی فصیلیں
ٹھہر! خورشید اکبر کاٹتا ہے

منصور عمر
...س - ایم کالج۔ دربھنگہ
(بہار)

کھیل سیاست کا ہے بھائی، گھوڑے کی اک ریس
جیت گئے تو سب جگ اپنا، پھر لیے دیس بدیس

وقت نے اپنا چولا بدلا، بدل کے نکلو بھیس
دھوپ کے ساگر میں کرلو تم اُجلے اپنے کیس

ڈوب رہا تھا لیکن چھوڑی تنکے کی نہ آس
ساگر میں رہ کے بھی یارو، بجھی نہ اس کی پیاس

ڈھا دیں گے اک پل میں یارو، کرکے آنکھیں چار
چاہے جتنی اُونچی کرلو، نفرت کی دیوار

ریت کہوں اس دیس کی یا پھر، سمجھوں اک سنجوگ
دُکھ سہہ کے بھی خوش رہتے ہیں، اس دھرتی کے لوگ

ایم۔ایم 'وفا' ایم۔اے
ادبی سنگم ۔ گنج نمبر ۲
بتیا ۔ بہار

تجدیدِ فکر و فن کے نئے زاویے تمام
ازبر ہمیں بھی خوب ہیں یہ قاعدے تمام

رختِ سفر اٹھائے مسافر کھڑا رہا
منزل پہ آکے ختم ہوئے راستے تمام

یہ کون سی زوال کی ساعت ہے اے خدا
الجھے ہوئے ہیں دور تلک سلسلے تمام

پھر اس کے بعد شہرِ ستمگر بھی آئے گا
رکھنا ذرا سنبھال کے یہ آئینے تمام

ہم اپنی داستانِ ملامت سنائیں کیا
یارانِ نیک نام کے قصے ہوئے تمام

اک نقطۂ حیات سے منسوب ہے بشر
کیوں آگہی نے کھینچ دیے دائرے تمام

آشا پربھات
کوٹ برار وارڈ نمبر ۱۶
سیتا مڑھی (بہار)

ان کہی باتوں کا سلسلہ

ان کہی باتوں کا
وہ جو سلسلہ تھا
کچھ تمھاری آنکھوں میں اگا تھا
کچھ میری آنکھوں میں ——۔
اور ہونٹ
تھرتھراتے رہے تھے مسلسل
لاشعور کے نہاں خانوں میں
جھلملاتی قندیلوں کی طرح
مون ہو گئے سمے کو
ہم نے انگلیوں پر نہیں گنا تھا
سچ مانو
اذیت کا یہ پورا سفر
میں نے تنہا ہی طے کیا ہے۔

شہیدِ حق : مشیر الحق

۶ راپریل، جمعہ کا دن، رمضان کا مبارک مہینا خبر آئی کہ پروفیسر مشیر الحق صاحب، وائس چانسلر کشمیر یونی ورسٹی کو دفتر سے نماز جمعہ کے لیے جاتے ہوئے چند دہشت گردوں نے اغوا کر لیا — اس خبر پر یقین نہ آیا اس لیے کہ ایک ایسی شخصیت جس نے درس و تدریس اور علم کے حصول اور اس کے فروغ کے علاوہ کسی چیز سے تعلق نہ رکھا ہو، جس نے کشمیر میں ہمیشہ اپنے کو ایک مہمان سمجھا ہو، جس نے کشمیری نوجوانوں اور علم و دانش کے اداروں کی ترقی ہی کو اپنا مشن بنایا، جس کا دامن ہر طرح کی سیاست کی آلودگیوں سے پاک رہا ہو، جس کی ذات تحمل، انکسار اور شرافتِ نفس کا پیکر ہو، اس کے ساتھ یہ سب کچھ ہو سکتا ہے، کون اس پر یقین کر سکتا تھا۔ ؟

لیکن سچ یہی تھا۔ کتنی دوڑ بھاگ ہوئی، کتنی دعائیں ہوئیں، کتنوں نے کیسی کیسی منتیں مانیں — لیکن رموزِ مملکت کی بے حسی، خسروانِ وقت کی سیاسی مصلحتوں اور دہشت گردوں کے سفاکانہ جنون نے ۱۰ راپریل کی رات کو ہم سے ایک پابندِ وفا، مخلص انسان، قافلۂ علم کا عظیم سالار چھین لیا۔ ایک ایسا انسان جو ہم میں سے نجانے کتنوں کے لیے "معنیٰ لفظِ آدمیت" تھا۔ ۱۱ راپریل کی رات کو انھیں جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ان کے استاد پروفیسر محمد مجیب مرحوم کے قریب سپردِ آغوشِ رحمت کر دیا گیا۔ لیکن مشیر الحق صاحب ہمیشہ زندہ رہیں گے — کیوں کہ اللہ جل شانہ نے خود کہا ہے :

وشہیدوں کو مردہ مت کہو کیوں کہ وہ زندہ ہیں !

اُن کے ہمارے بیچ سے اُٹھ جانے پر جو تعزیت نامے آئے ان میں سے صرف کچھ کے اقتباسات جو ان کے عزیز شاگرد اختر الواسع نے ترتیب دیے ہیں، نذرِ قارئین ہیں۔

مکتبہ جامعہ اور کتاب نما سے ان کا تعلق بہت پرانا اور گہرا رہا ہے فی الحال ہم ان کو اس طرح اپنا خراجِ عقیدت پیش کر رہے ہیں۔

(ادارہ)

پروفیسر
مُشیرُالحق
بہ حیثیت
وائس
چانسلر
کشمیر
یونی ورسٹی

پروفیسر مشیر الحق، شعبہ اسلامک اسٹڈیز جامعہ ملیہ اسلامیہ میں

پروفیسر مشیرالحق کا آخری سفر

پروفیسر مشیرالحق کی صاحبزادی۔ اپنے والد کا آخری دیدار کرتے ہوئے

پروفیسر مُشیرالحق کی بیگم اور صاحبزادیاں غموں سے چور

زبیر فاروقی
جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ نئی دلی ۲۵

پروفیسر مشیر الحق کی شہادت سے متاثر ہوکر

پھر وہی مقتل وہی نیزہ وہی سر دیکھنا
کربلا کی شام کا خوں بار منظر دیکھنا

ہوگئی ہے نم شہادت کی زمیں پھر ایک بار
پھر بڑھی ہے عظمتِ محراب و منبر دیکھنا
پھر ہوئی ہے دستِ قاتل کو مرے سر کی تلاش
میری جانب پھر بڑھا دستِ ستمگر دیکھنا
آندھیوں نے پھر بجھایا نور کا روشن چراغ
آج پھر کاٹی گئی شاخِ ثمرور دیکھنا
دوستو ہم نے بچالی پھر وفا کی آبرو
دل میں پھر پیوست ہے اپنوں کا خنجر دیکھنا
کون اٹھا ہے حشر میں ابنِ علی کے ساتھ ساتھ
کس شہیدِ حق کا جاگا ہے مقدر دیکھنا
پھر جمودِ قصۂ دار و رسن ٹوٹا زبیر
خنجرِ قاتل پہ میرے خوں کا جوہر دیکھنا

● "حادثۂ فاجعہ پر کن الفاظ میں آپ سے تعزیت کروں کہ خود بھی پُرانے تعلقات اور شہید مرحوم کی شرافت وسعادت کی بنا پر تعزیت کا مستحق ہوں۔ آزاد میاں آئے تھے اور میں اس وقت جو کچھ کرسکتا تھا فوری طور پر کیا۔ ایک پیغام کا مضمون بنا کر ایک عزیز کو لکھنؤ بھیجا وہاں کے ایک مسلمان وزیر صاحب کی مدد سے وزیر اعظم سے ٹیلیفون پر رابطہ قائم ہوا اور میرا مضمون پڑھ کر سنایا گیا اور کہا گیا کہ پاؤں کی تکلیف اور لکھنؤ کے باہر ہونے کی وجہ سے خود نہ آسکے۔ یہ اُن کا پیغام ہے جو لفظ بلفظ سنایا جا رہا ہے، انھوں نے مسئلہ سے دلچسپی و ہمدردی کا اظہار کیا اور کوشش کا وعدہ۔ آزاد میاں تو یہاں سے کل صبح چلے گئے تھے، کچھ اُمید پیدا ہو گئی تھی رات سونے سے کچھ پہلے میں نے ان عزیزوں سے پوچھا جو ریڈیو وغیرہ سنتے ہیں کہ کوئی خاص بات تو نہیں سننے میں آئی۔ انھوں نے حادثہ کا ذکر کیا جو ذہن پر بجلی کی طرح گرا۔ رات بہت کم نیند آئی، برابر خیال آتا رہا، مرحوم کی صورت وسیرت نگاہوں کے سامنے آتی رہتی ہے، آپ کے خط سے پہلے ہی میرا ایک واضح و موثر بیان لکھنؤ کے "قومی آواز" میں نکل چکا تھا، آج کے اخبار میں بھی کئی جگہ میرا احوال ہے آپ اور ان کے گھر کے افراد دلی تعزیت قبول کریں۔ اب تو رمضان المبارک کے بقیہ دنوں میں ان کی مغفرت اور رفع درجات ہی کے لیے دُعا ہو سکتی ہے۔ (مفکرِ اسلام) حضرت مولانا سیّد ابوالحسن علی ندوی مدظلہٗ

ناظم، ندوۃ العلماء لکھنؤ

(پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی صاحب کے نام تعزیتی خط)

● پروفیسر مشیرالحق کو مرحوم لکھتے ہوئے دل کانپ اٹھتا ہے، وہ ایک مخلص دوست، ایک منصب آگاہ معلم، اسلامیات کے ایک ممتاز عالم، ایک سچے دانشور اور ایک نہایت شریف النفس انسان تھے، ان کی زندگی صحیح معنوں میں ایک ذمّہ دار اور سرگرم استاد کی زندگی تھی، جامعہ کے معاملات میں ان کے مشورے ہم سب کے لیے ہمیشہ مفید اور قیمتی ہوتے تھے۔ یہ واقعہ کتنا المناک ہے کہ سانحے سے چند روز قبل ہی وہ جامعہ میں اپنی ذمّہ داریاں سنبھالنے کا فیصلہ کر چکے تھے مگر وہ ہو کر رہا جو نہیں ہونا چاہیے تھا۔ جن حالات میں وہ ہم سے ہمیشہ کے لیے رخصت ہوئے وہ انتہائی غم انگیز ہیں۔ تشدد کا راستہ بہر حال غلط ہوتا ہے۔ کوئی سوچ بھی نہیں سکتا تھا کہ مشیرالحق صاحب جیسا نیک دل انسان اور صاحب ایمان کسی ایسے المیے کا شکار ہو گا۔

ہم بارگاہ خداوندی میں دُعا کرتے ہیں کہ مرحوم کے درجات بلند ہوں، ان کے پسماندگان کے غم میں ہم برابر کے شریک ہیں، مشیر صاحب کی یاد ہمارے دلوں میں ہمیشہ روشن رہے گی۔

(پروفیسر سیّد ظہور قاسم)
شیخ الجامعہ، جامعہ ملّیہ اسلامیہ
اوکھلا۔ نئی دلی ۲۵

● "سمجھ میں نہیں آتا کہ کس طرح اس سانحۂ عظیم پر آپ سے تعزیت کروں، جو آپ پر گزر گیا۔ یہ بات تو تصور میں بھی نہیں آسکتی تھی کہ وہ ظالم ایک ایسے شخص کی جان لے لیں گے جس نے تین سال ان کے خطّے کی خدمت کی اور جس کی انسانیت، شرافت، ہمدردی، دلسوزی اور جذبۂ خدمت سے دُنیا واقف تھی۔ جمعہ کی شام کو معلوم ہوا کہ ظالموں نے انھیں اغوا کر لیا۔ رہ رہ کر یہ امید بندھی رہتی کہ شاید ان کی رہائی کی کوئی صورت نکل آئے۔۔۔ بار بار

خیال آتا تھا کہ سری نگر میں آپ پر کیا گزر رہی ہوگی ..... کل صبح آخر یہ اعلان ہو گیا کہ ان سفاک اور بے رحم اور ظالم ہاتھوں سے انسانیت، تہذیب، علم، ادب، شرافت سب کا قتل ہو گیا۔ انا للہ و انا الیہ راجعون
ان حالات میں صبر کی تلقین بھی سنگدلی ہے۔ صرف یہی عرض کر سکتا ہوں کہ خدا کی مرضی یہی تھی اس لیے اس کے سامنے سر جھکا دینا چاہیے۔ بندے اور کر بھی کیا سکتے ہیں۔ کل سوچا بارہا کہ تدفین ہی میں شریک ہو جاؤں مگر میری ہمت نہ پڑی۔ یہ منظر کیسے دیکھتا۔ خدا سے دعا کرتا ہوں کہ وہ مرحوم کی تربت کو عنبری کرے اور ان کی روح کو اپنے آغوشِ رحمت میں جگہ دے۔ آمین۔ میری بیوی اس غم میں آپ کی شریک ہیں۔

حکومت کی غفلت اور سستی کی بھی شکایت ہے۔ اسے پہلے سے ان کی حفاظت کا پورا انتظام کرنا چاہیے تھا۔ میں تو ان کے اس طرح جان دینے کو شہادت سمجھتا ہوں۔"

پروفیسر آل احمد سرور، علی گڑھ

● آپ کے شوہر کی لرزہ خیز ہلاکت سے ہمیں شدید صدمہ ہے۔ آپکے شوہر ہماری مشترکہ ثقافت اور سیکولرزم کا ایک سچا اور ممتاز نمونہ تھے ..... ایک شریف النفس انسان کی زندگی کا اس طرح ختم کیا جانا ایک ایسا المیہ ہے جسے بیان کرنا مشکل ہے۔ اس حادثہ پر ہمارے پاس الفاظ نہیں ہیں مگر میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ دکھ کی اس گھڑی میں میری بیوی اور میں آپ کے رنج میں شریک ہیں

(سابق وزیر اعظم) راجیو گاندھی

● آج ۵۲ سالہ تعلق کے ختم ہو جانے کا جو مجھ پر اثر ہے اس کو میں بیان نہیں کر سکتا۔ قلب و دماغ بالکل معطل ہو کر رہ گیا ہے ... اس بات سے آپ سب لوگوں کو تسکین ہونی چاہیے کہ ان کی مظلومانہ شہادت پر پورے ملک کے باضمیر لوگ چیخ اٹھے ہیں ..... میں کہا کرتا تھا کہ میری زندگی کے بارے میں کچھ لکھ سکتے ہیں تو مشیر لکھ سکتے ہیں۔ مگر افسوس ہے کہ اب عمر کے آخری ایام میں مجھے ان پر لکھنا پڑے گا۔"

(مولانا) مجیب اللہ ندوی ناظم، جامعۃ الرشاد، اعظم گڑھ (یوپی)

● حادثۂ فاجعہ سے بے حد صدمہ ہوا۔ دو دن تو میں اس قابل ہی نہ تھا کہ خط لکھ سکوں نہایت بے چینی کے گزرے۔ مرحوم سے میرا علمی تعلق بہت گہرا تھا۔ مرضیِ مولا میں چارہ کس کا ہے۔ بس اتنے ہی دن کی عمر تھی اور اسی طرح شہادت کا درجہ ان کی قسمت میں تھا۔ (پروفیسر) مولانا محمد تقی امینی

سابق ڈین، فیکلٹی آف تھیالوجی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

● برادرم مشیر الحق صاحب کے اغوا کیے جانے کی خبر سے ہم سب بے چین ہو گئے تھے اور دعائیں بھی کیں، تدابیر بھی کی گئیں، لیکن مقدر کی بات ہے خطرہ پیش آگیا، اور وہ اب ہم میں نہیں رہے۔ شہادت پا کر اپنے مالک کے حضور حاضر ہو گئے۔ جہاں نہ اغوا کا خطرہ ہے اور نہ خوف و دہشت کا۔ افسوس انسان اس قدر سنگ دل ہو جاتا ہے کہ بے گناہ اور پُرامن آدمی کو بھی اپنی موہوم غرض کیلئے شکار کر لیتا ہے۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْن

مشیر صاحب بڑے شریف، دوست نواز اور پُرامن آدمی تھے۔ ان کے احباب ان کو عرصہ تک یاد رکھیں گے۔ میرے تو درجہ کے ساتھی بھی رہ چکے تھے اور تکلفات سے بری تعلقات تھے، بہت یاد آتے رہیں گے۔"

(مولانا) محمد الرابع الحسنی ندوی استاذ الادب العربی، دار العلوم ندوۃ العلما، لکھنؤ

(پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی صاحب کے نام تعزیت نامہ)

● "ان کے ساتھ جو معاملہ ہوا اور بعد کو ان کی شہادت پر منتج ہوئی اس سے ان کے سارے دوستوں کو بہت رنج ہوا۔ رمضان المبارک کے دنوں میں ان پر جو کچھ گزری اور ان پر جو کچھ بیتی اس کا ہم لوگوں کو صحیح علم تو نہیں لیکن اندازہ تو ہو ہی سکتا ہے۔"

پروفیسر مختار الدین احمد
سابق صدر، شعبۂ عربی، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی، علی گڑھ

● "جو قیامت ٹوٹی ہے اس کا کبھی تصور بھی نہیں کیا تھا، ہائے اللہ، یہ کیا ہو گیا اور کیوں ہوا۔ پاک پروردگار آپ لوگوں کو صبرِ جمیل عطا کریں اور بھائی پروفیسر مشیر الحق صاحب کو کروٹ کروٹ جنت نصیب کریں۔ آمین۔ یہ ہم لوگوں کا ذاتی نقصان ہے، ایک پیارے اور مخلص دوست اور ایک عالم کے اس طرح جدا ہونے کا ہم لوگوں پر بے حد اثر ہے......

موت تو ایک حقیقت ہے، یہ اٹل ہے، سب کو گزرنا ہے، بہانے مختلف ہوتے ہیں، فخر کی بات یہ ہے کہ وہ ایک مجاہد کی طرح جیے اور اپنے اصولوں پر قائم رہتے ہوئے قربان ہوئے، اُن کا جانا ملک کا نقصان ہے، ان کے دوستوں اور چاہنے والوں کا حلقہ بہت وسیع رہا ہے سب دُکھی اور آپ کے اس عظیم غم میں شریک ہیں بھائی مشیر الحق صاحب عالم تھے، پروفیسر تھے، ایک کامیاب وائس چانسلر تھے، نیک سیرت اور انسان دوست تھے..... ملک کو ان پر ہمیشہ فخر رہے گا اور ان کی عزت سارے ملک میں بڑھتی جائے گی۔"

بیگم و (پروفیسر) شکیل الرحمان (ایم۔پی)
سابق قائم مقام وائس چانسلر و سابق صدر شعبۂ اردو
کشمیر یونی ورسٹی

● "برادرِ محترم ڈاکٹر مشیر الحق مرحوم کی افسوسناک اور مظلومانہ حادثۂ وفات ان کے عزیزوں کے ساتھ ہمارے لیے اور دُنیائے علم و فن کے لیے بھی ایک بڑا نقصان اور ذاتی خسارے کے درجے میں ہے۔

اسلام اور عصرِ حاضر اور ہندستانی مسلمانوں سے متعلق ان کی علمی و تحریری خدمات ناقابلِ فراموش ہیں اور ان کے لیے صدقۂ جاریہ کا حکم رکھتی ہیں۔"

(پروفیسر) ڈاکٹر محمد رضوان علوی
صدر شعبۂ عربی لکھنؤ یونی ورسٹی۔ لکھنؤ۔

● "اپنے عزیز شوہر کی وحشیانہ ہلاکت پر ہماری تعزیت قبول فرمائیں۔"

(مولانا) حبیب ریحان ندوی
قائم مقام صدر، دارالعلوم، تاج المساجد، بھوپال

● "جواہر لال نہرو یونی ورسٹی کے اساتذہ کی انجمن پروفیسر مشیر الحق اور ان کے پرائیویٹ سکریٹری عبدالغنی کی موت پر گہرے رنج و غم کا اظہار کرتی ہے۔"

تعزیتی قرار داد

● "مرحوم مشیر الحق صاحب سے میرے ذاتی تعلقات بہت قدیم، گہرے اور دوستانہ تھے۔ ان کی مروت و شرافت، سنجیدگی و متانت اور سادگی و ملنساری کا میرے دل پر بہت گہرا نقش ہے اور یہ حادثہ

ہے کہ لیے یک گونہ ذاتی حادثہ کی حیثیت بھی رکھتا ہے۔ لیکن اب اس پر صبر کے سوا چارہ ہی کیا ہے۔"

(مولانا) ابو اللیث ندوی اصلاحی

امیر، جماعت اسلامی ہند

• "جس وقت سے مشیر الحق کے سانحے کی خبر سنی، ہوش و حواس اس طرح مختل ہو گئے کہ کوشش کے باوجود قلم نے ساتھ دینے سے انکار کر دیا اور آپ کو خط نہ لکھ سکا۔ بربریت کے اس نئے روپ کو کیا نام دیا جائے! معلوم نہیں آپ لوگوں پر کیا گزری! اللہ تعالیٰ آپ سب کو اور ہم کو صبر جمیل کی توفیق عطا فرمائے۔"

شہاب الدین دسنوی پٹنہ (بہار) — پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی صاحب کے نام تعزیتی خط

• "پروفیسر مشیر الحق کے بہیمانہ قتل کی رنج و غم سے بھری خبر پر، جو آپ اور آپ کے تمام سوگوار اہل خانہ کے لیے ایک ذاتی نقصان ہے، میں اپنی اور تمام سفارتی عملے کی طرف سے تعزیت کرتا ہوں۔ ان کی موت سے علمی دنیا نے ایک عظیم دانشور اور ایک اچھا انسان کھو دیا۔ ۱۹۸۸ء میں ہمیں ان کا یونی ورسٹی گرانٹس کمیشن کے ایک وفد کے ساتھ یوگوسلاویہ کا وہ سفر یاد ہے جس میں انھوں نے دونوں ملکوں کی یونی ورسٹیوں کے بیچ تعاون و تعلقات کے قیام میں ایک اہم رول انجام دیا تھا"

کونسلر (پریس و کلچر)

سفارت خانہ یوگوسلاویہ (نئی دہلی)

• "ہمیں سخت افسوس ہے کہ ہم اپنے مشفق بزرگ اور ساتھی کی زندگی کو بچانے کے لیے اپنی کوششوں میں کامیاب نہ ہو سکے۔ ہمارا دل ٹوٹ گیا۔ پروفیسر مشیر الحق کی موت نہ صرف ہمارے لیے شدید نقصان ہے بلکہ یہ نقصان پورے ہندستان اور پوری دنیا کا ہے۔ وہ چراغ گل کر دیا گیا جو تمام دنیا کے لیے شمع ہدایت کا کام کر رہا تھا۔"

سید محمد عزیز الدین حسین

قائم مقام سکریٹری جامعہ ٹیچرس ایسوسی ایشن، جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی

• "۱۰ راپریل ۱۹۹۰ء کو کسی وقت ہمارے معزز دوست، اپنے نازہ عالم، مقبول استاد اور ایک مثالی انسان پروفیسر مشیر الحق نہایت بے دردی سے قتل کر دیے گئے۔ ان کا قتل اس صدی کا بہت بڑا المیہ ہے۔ علمی دنیا مطالعات اسلامی کے ایک ماہر محقق سے محروم ہو گئی۔ پروفیسر مشیر الحق نے قدیم و جدید کی آمیزش سے مطالعات اسلامی میں ایک نئی راہ دکھائی۔ تحقیق و جستجو کے لیے متعدد موضوعات تجویز کیے۔ سماجی علوم میں رائج اصول تحقیق کو مطالعات اسلامی میں فروغ دے کر ایک نئی سمت کا تعین کیا۔ ان کی تحقیقات نے اسلامی معاشرہ میں جدید فکر کے لیے باب کھولا۔ دنیا انھیں ان عظیم علمی خدمات کے لیے یاد رکھے گی۔"

تعزیتی قرارداد: ذاکر حسین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز

جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی۔

• "پروفیسر مشیر الحق کی موت ان کے خاندان کے لیے ایک ناقابل تلافی نقصان ہے ساتھ ہی ان کے انتقال سے جامعہ نے ایک اچھا استاد، تعلیمی برادری نے اسلامیات کا باشعور اور ممتاز دانشور کھو دیا ہے۔ درحقیقت یہ ہندستان کی تعلیمی برادری کا بہت بڑا نقصان ہے۔"

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے اساتذہ، طلبہ اور کارکنان کے تعزیتی جلسہ کی قرارداد

• "روی شنکر یونی ورسٹی رائے پور کی انجمن اساتذہ کشمیر یونی ورسٹی کے وائس چانسلر پروفیسر

مشیر الحق کی دہشت گردوں کے ذریعہ بے رحمانہ ہلاکت کی پُرزور مذمت کرتی ہے اور ان کے غم زدہ خاندا
سے اظہار تعزیت کرتی۔"

تعزیتی قرارداد

- "ابھی ابھی اُستاذی پروفیسر مشیر الحق صاحب کے وحشیانہ و دردناک قتل کی اطلاع ملی۔ صبر کا یارا نہ رہا۔ دل خون کے آنسو رو رہا تھا کہ حق کا مشیر رمضان المبارک کی مقدس ساعتوں میں روزہ کی حالت میں اللہ کو پیارا ہو گیا ـــــ یقین نہیں آتا کہ یہ کیا ہو گیا۔"

(ڈاکٹر سعادت علی صدیقی
صدر، شعبۂ اردو۔ ایم۔ جی۔ ایم کالج، سنبھل (یو۔ پی)

- پروفیسر مشیر الحق صاحب مرحوم کی جن دردناک حالات میں موت واقع ہوئی ہے اس سے گہرا اور دلی صدمہ پہنچا..... یہ سانحہ ایسا ہے کہ اس پر صبر مشکل سے آئے گا...... مرحوم نیک سیرت اور مرنجان مرنج ہونے کے ساتھ ساتھ ایک عظیم اسکالر تھے۔ ان کی موت سے جو خلا پیدا ہوا ہے اسے پُر نہیں کیا جا سکتا۔ اس سے زیادہ کیا لکھوں۔ خود میرا کلیجا مُنہ کو آرہا ہے اور جب سوچتا ہوں تو سینہ شق ہونے لگتا ہے۔ اللہ ہم سب پر اپنا رحم و کرم فرمائے۔"

سید مظفر حسین برنی
چیرمین، اقلیتی کمیشن، حکومت ہند

- "جامعہ ہمدرد کا کارکنان کا یہ جلسہ "پروفیسر مشیر الحق" وائس چانسلر کشمیر یونی ورسٹی کے بہیمانہ قتل پر اظہار رنج و افسوس کرتا ہے۔ مرحوم کو جس بہیمانہ اور سفاکانہ طریقے سے قتل کیا گیا وہ قابل مذمت ہے۔
مشیر الحق صاحب کا شمار علوم اسلامیہ کے ماہرین میں ہوتا تھا۔ مرحوم اعلیٰ کردار و صفات کے حامل تھے۔
ان کے اس اچانک انتقال کی وجہ سے علمی دُنیا میں جو خلا پیدا ہو گیا ہے اس کا پُر ہونا آسان نہیں۔
پروفیسر مشیر الحق صاحب کا جامعہ ہمدرد سے ایک خصوصی تعلق اور لگاؤ اور وہ ہمیشہ اس ادارے کی ترقی و فروغ کے خواہشمند رہے۔

تعزیتی قرارداد جامعہ ہمدرد۔ نئی دہلی

- "پروفیسر مشیر الحق صاحب کی ناوقت موت سے کشمیر یونی ورسٹی نے ایک عظیم سربراہ، علمی دُنیا نے ایک مشہور اور ایسوسی ایشن آف انڈین یونی ورسٹیز نے ایک اچھا رفیق اور مربی کھو دیا ہے۔ تعزیتی قرارداد
- "پروفیسر مشیر الحق کے دہشت گردوں کے ہاتھوں بہیمانہ قتل پر ہمیں بے حد صدمہ ہے۔ پروفیسر مشیر الحق بین الاقوامی سطح پر ایک عظیم عالم اسلامیات کی حیثیت سے جانے جاتے تھے۔ ان کی موت سے اعلا تعلیم کے پورے نظام اور علمی دُنیا کو ناقابل تلافی نقصان ہوا ہے۔ یونی ورسٹی گرانٹس کمیشن اور تمام یونی ورسٹیاں ان کے سوگوار خاندان سے اظہار تعزیت کرتے ہیں۔"
یونی ورسٹی گرانٹس کمیشن نے یہ بھی طے کیا ہے کہ پروفیسر مشیر الحق کی دانشوری اور اعلا صفات کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے مذاہب اور ثقافت کے تقابلی مطالعے کے موضوع پر ایک یادگاری خطبہ بالترتیب جامعہ ملیہ اسلامیہ اور کشمیر یونی ورسٹی میں ہر سال ہوا کرے گا۔" تعزیتی قرارداد

● — "انجمن طلبہ قدیم کا یہ جلسہ اپنے پرانے اور عزیز ساتھی پروفیسر مشیر الحق کی شہادت پر اپنے گہرے رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔ پروفیسر مشیر الحق صحیح معنوں میں اعلا انسانی قدروں کے حامل تھے۔ ان کی ابتدائی زندگی دشواریوں اور پریشانیوں میں گزری لیکن ان مشکلات اور تکلیفوں نے ان کے مزاج میں کسی طرح کی تلخی نہیں پیدا ہونے دی بلکہ ان کو گداز اور مزاج کو انکساری عطا کی...... مشیر صاحب ایک عالم اور معلم کی حیثیت سے انفرادی خصوصیات کے حامل تھے اور ہندستان اور بیرونی ممالک میں ان کی علمی خدمات کو قدر و وسعت کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ جامعہ کی پوری برادری مشیر صاحب سے ایک خاص طرح کا جذباتی تعلق رکھتی تھی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ انتہائی کھلا ہوا ذہن رکھتے تھے اور سبھی کو پوری عزت دیتے تھے۔ اپنی بات کو پُرزور لیکن مہذب الفاظ میں کہہ سکنے کا فن بھی جانتے تھے اور اس کی جرات بھی رکھتے تھے۔ علوم اسلامیہ پر ان کی گہری نظر تھی اور اسی لیے وہ ہر طرح کے کٹر پن سے پاک تھے۔ وہ جامعہ کے ثقافتی پروگراموں میں شریک بھی ہوتے تھے اور ان کی سرپرستی بھی کرتے تھے۔ دراصل جامعہ کی تمام صالح اقدار ان کی شخصیت کا حصہ بن گئی تھیں اور وہ ان کا جیتا جاگتا نمونہ تھے"

تعزیتی قرار داد

● "تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ اہل علم اور حق گو افراد نے ہمیشہ زہر کا پیالہ پیا ہے، دار و رسن کی آزمائش کو برداشت کرتے رہے ہیں مگر اپنے اصولوں اور عقائد پر کاربند رہے ہیں۔ سروں پر ظلم کی ہزار آندھیاں چلی ہیں مگر ان کی کج کلاہی اسی بانکپن کے ساتھ باقی رہتی ہے۔ پروفیسر مشیر الحق ہمارے عہد کے اسی قسم کے دانشمندوں میں شمار کیے جائیں گے جن کی سیرت و اخلاق، قول و فعل گذشتوں کی یاد دلاتا ہے......

افسوس صد افسوس کہ مجموعی خوبیوں کے حامل اس عالم کو مذہبی جنون اور پست سیاسی ذہنیت کا نشانہ بنا دیا گیا۔ ایک عالم، ایک روزہ دار، بانو اور جمعہ کی نماز کے ادا کرتے لباس پہنے ہوئے متنفس کو جو علم و دانش کے محولہ میں فرائض منصبی ادا کر کے بارگاہِ خداوندی میں سربسجود ہونے جا رہا تھا یرغمال بنا کر اور نہ جانے کتنی اور کیسی سوہانِ روح اذیتیں پہنچا کر شقاوت اور بے رحمی سے ہلاک کر دیا گیا۔

مشیر الحق صاحب رخصت ہو گئے، مگر ان کا اخلاص اور اخلاق۔ ان کی یادوں اور تحریروں کی بدولت قرنا قرن زندہ رہے گا۔ ان کا خونِ ناحق رنگ لائے گا۔ بقول شاعر "جو چپ رہے گی زبانِ خنجر، لہو پکارے گا آستیں کا"۔ اور سازشی اور قاتل اپنے کیفر کردار کو پہنچیں گے۔"

ڈاکٹر شعیب اعظمی
پروفیسر و صدر
شعبۂ فارسی، جامعہ ملیہ اسلامیہ

● "ملک کی غیر مدبرانہ سیاست اور کچھ گمراہ عناصر نے نہ صرف جامعہ برادری بلکہ پوری علمی دنیا کو ایک ایسی گراں مایہ شخصیت سے محروم کر دیا جس میں قدرت نے وہ تمام اوصافِ حمیدہ جمع کر دیے تھے جو ایک انسان کامل میں ہو سکتے ہیں۔ علم کی گہرائی اور جاہ و منصب کے ساتھ تواضع و انکسار کا جو دلکش امتزاج مجھے مرحوم کی شخصیت میں نظر آیا وہ شاذ و نادر ہی کہیں دیکھنے میں آتا ہے...... میں نے ان کی زندگی کے عام انداز سے بہت کچھ سیکھا مزاج کا استقلال، کام کی لگن، علم کی گہرائی، اظہارِ رائے کی بے باکی، گفتگو میں منطقی استدلال، فکری اجتہاد، بزرگوں کا احترام، چھوٹوں کی وصلہ افزائی، طبیعت کا انکسار، مخالفین کے ساتھ بھی حسنِ معاملہ اور ان کو فائدہ پہنچانے کا جذبہ وغیرہ ـــــ وہ نہ صرف علم بلکہ انسانیت کی اعلا قدروں کے امین تھے اور علم و اخلاق اور انسانیت

کہ ان جیسے نمایندوں کو اس دُنیا میں اسی طرح جامِ شہادت نوش کرنا پڑے ۔

ڈاکٹر نوسر احمد فاروقی

صدر شعبۂ عربی جامعہ ملیہ اسلامیہ دلّی ۲۵

● "اب ایسی شخصیت کو پانا مشکل ہوگا جس نے کڑوی سُن کر میٹھا بولنا سکھایا۔ جس نے خود اپنی جدوجہد سے اپنا راستہ ہموار کیا اور دوسروں کو اس راہ پر چلنے کے لیے رہنمائی کی۔ جس نے تحمل، تدبیر سے موافق، مخالف کے مابین توازن کی روش کو قائم رکھا پھر باریک بینی سے ہر ایک کو جانچا پرکھا اور حسبِ صلاحیت فائدہ پہنچانے میں کوئی کسر اٹھا نہ رکھی اور سب سے بڑی خوبی یہ کہ اعلیٰ سے اعلیٰ منصب پر پہنچنے کے بعد اپنی سادگی کی ڈگر کو نہ چھوڑا، نہ اپنی ابتدائی زندگی کو بھی فراموش کیا۔ ان کے اٹھ جانے سے جو جگہ خالی ہوئی ہے وہ پُر نہ ہو سکے گی۔ پروفیسر بہت مل جائیں گے، صدر شعبہ بنتے رہیں گے، وائس چانسلر ہوتے رہیں گے کوئی کُرسی کبھی خالی نہ ہوگی مگر مشیر الحق، کو اب نگاہیں ڈھونڈیں گی"

ڈاکٹر بدرالدین الحافظ

استاذ: شعبۂ عربی جامعہ ملیہ اسلامیہ دلّی ۲۵

● کون سوچ سکتا تھا کہ پروفیسر مشیر الحق صاحب ہم سے اس قدر جلد رخصت ہو جائیں گے۔ وہ میرے بے تکلف اور مخلص دوستوں میں سے تھے۔ اگرچہ میری اور ان کی عمر میں کافی فرق تھا عمر کے لحاظ سے راقم الحروف تقریباً ۱۵، ۱۶ سال بڑا تھا، مگر اس کے باوجود ہم دونوں ایک ایسے دوست تھے جو ایک دوسرے پر اعتبار کرتے تھے، ایک دوسرے کا احترام کرتے تھے۔ اس کی ایک خاص وجہ تھی، وہ یہ کہ ہماری مادر علمی ایک تھی۔ میں نے بھی دارالعلوم ندوۃ العلماء لکھنؤ، جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی اور مسلم یونیورسٹی علی گڑھ میں اعلیٰ تعلیم حاصل کی تھی اور انھوں نے بھی۔ ہم دونوں نے پوری یگانگت اور ایک دوسرے کی عزت اور احترام کو ملحوظ رکھتے ہوئے، دفتر شیخ الجامعہ میں ایک ساتھ کام کیا تھا۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مسلمانوں کے بہت سے مسائل میں ہم دونوں کے خیالات یکساں تھے اور ہم دونوں جدید مسائل کو کتاب وسنت کی روشنی میں حل کرنے کے لیے، قریب قریب ایک ہی طرح سوچتے تھے۔ البتہ میکگل یونیورسٹی، مانٹرال (کناڈا) سے اسلامک اسٹڈیز میں پی۔ ایچ۔ ڈی کرنے کے بعد مرحوم کی واضح طور پر ایک راہ متعین ہوگئی تھی جو میری راہ سے مختلف اور بہت بلند تھی اور میں نہیں کیا، یہ حقیقت ہے کہ اس میدان میں ان کو اتنا ممتاز اور بلند مقام حاصل ہو گیا تھا، جو اُن سے بہت سے سینئر دانشوروں کو حاصل نہ تھا اگر اللہ تعالیٰ ان کو اتنی جلد نہ بلا لیتا تو وہ علم وادب، قوم وملک اور تعلیم ومذہب کی بڑی گراں قدر خدمت انجام دیتے مگر شہادت کا شاندار اور عظیم ترین مرتبہ حاصل کر کے، دوسری دُنیا میں جو ممتاز اور بلند مقام حاصل کیا ہے، اس دور میں اس کی کوئی مثال ملنا مشکل ہے۔

عبداللطیف اعظمی

جمعۃ الوداع، ۲۰ر اپریل ۱۹۹۰ء

● جی بہت اداس ہے، کل صبح سویرے جب ریڈیو آن کیا تو سب سے پہلے کان میں آواز آئی "پروفیسر مشیر الحق کو ہلاک کر دیا گیا،" دل تڑپ کر رہ گیا، سچ پوچھیے تو گذشتہ جمعہ ہی سے، طبیعت اُداس تھی جب یہ خبر آئی کہ "پروفیسر مشیر الحق کو اغوا کر لیا گیا" لیکن اسی کے ساتھ امید کی ایک کرن باقی تھی کہ ممکن ہے کہ ڈاکٹر روبیہ سعید کی طرح، تین تین دھکوں کو رہا کر کے، ان تینوں کی جان بچالی جائے، مگر افسوس کہ ایسا نہ ہو سکا

اور وہ اپنی تینوں جان سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ برا ہو ہوسِ اقتدار کا۔

میرے نزدیک، "رند" اور "زاہد" دونوں نے، "میخانہ" کو رسوا کیا ہے، دونوں زندگی چاہتے ہیں مگر دوسرے کی زندگی لے کر، مشیر الحق صاحب، نہ صرف مدرستہ الاصلاح کے لیے، جانی، مانی علمی شخصیت؛ بلکہ میری وجہ سے میرے گاؤں کے لوگ بھی، علمی حیثیت سے، ان کو جانتے اور مانتے تھے، یہی وجہ ہے کہ جب ان کے مارے جانے کی خبر آئی تو سیدھا سلطانپور سے لیکر، سرائے میر تک، پوری فضا سوگوار ہو گئی۔ خدا مرحوم کو غریقِ رحمت کرے اور پس ماندگان کو صبر کی دولت سے مالا مال کرے۔ آمین۔

ڈاکٹر روبیہ سعید کا واقعہ ابھی تازہ ہے، وہ جب پلیٹ بندھکوں کے عوض، رہا کی گئی تو یہاں ایک صاحب نے بڑے طنز کے ساتھ کہا کہ حکومت، دہشت گردوں کے سامنے جھک گئی۔" اس پر میرے ایک ہندو دوست نے جواب میں کہا کہ "نہیں، حکومت جھکی نہیں، بلکہ حکومت نے کمال حکمت سے کام لے کر، ایک معصوم کی جان بچالی، باقی رہے دہشت گرد تو ان کو پھر کبھی گرفتار کیا جا سکتا ہے۔" طنز کرنے والے خاموش ہو گئے۔

لطیف صاحب اگر ممکن ہو، تو میری طرف سے، پیغامِ تعزیت، مشیر صاحب کے اہلِ خانہ تک، بالخصوص، بیگم مشیر الحق احمد النساء تک ضرور پہنچا دیجیے گا۔ ممنون ہوں گا ؂

"نہ جانے جام و مینا اور پیمانے پہ کیا گذری — میں اٹھ کر جب چلا آیا تو میخانے پہ کیا گذری"

عبدالرحمٰن ناصر اصلاحی ۔ جامعی

● سب کچھ لٹنے کے بعد اپنے ہی ہاتھوں ماموں جان کو ہزاروں من مٹی کے نیچے سپردِ خاک تو کر دیا مگر اب تک یہ یقین نہیں آ رہا ہے کہ سرزمینِ کشمیر پر پروفیسر مشیر الحق مرحوم جو کہ نہ صرف ایک دیندار اور باعمل مسلمان اور اسلامی علوم و فنون کے بین الاقوامی شہرت یافتہ مفکر تھے بلکہ جنھوں نے کشمیری طلبہ کے تعلیمی مسائل کو سمجھنے انھیں حل کرنے اور ان کے تعلیمی معیار کو بلند کرنے میں خود کو وقف کر رکھا تھا" کا بہیمانہ قتل ایسے کشمیریوں کے ہی ہاتھوں ہوا جو کہ خود کو مسلمان کہتے اور اسلام کا علمبردار ہونے کا دعوا کرتے ہیں مگر ان کا عمل اسلام کی روح کے بالکل منافی ہے

اس سانحۂ عظیم نے یہ بھی سوچنے پر مجبور کر دیا ہے کہ انسانیت کی قدریں تہس نہس ہو چکی ہیں اور حکومتِ وقت نے ماموں جان کی قیمتی جان بچانے میں قصداً لاپروائی اور چشم پوشی کا رویہ اختیار کر کے یہ ثابت کر دیا ہے کہ معلمین و مفکرین اور بین الاقوامی شہرت کے مالک عالموں کی بھی قدر و منزلت حکومتِ وقت کے نزدیک سیاسی اربابِ حل و عقد کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں ہے۔ ہندستان کے لیے یہ ایک بڑا المیہ ہے مستقبل کا اللہ مالک ہے۔ اللہ پاک ماموں جان کی روح کی مغفرت کرے اور انھیں جنت الفردوس میں مخصوص مقام عطا کرے۔

شاہ عبدالسلام
شعبہ عربی لکھنؤ یونی ورسٹی

● انسان کتنا بے خبر ہے۔ تین سال پہلے اپریل ۸۷ء میں ہندستان ہی میں تھا اور لندن واپسی کے لیے پا بہ رکاب، کہ مشیر صاحب کے کشمیر یونی ورسٹی کا وائس چانسلر مقرر ہونے کی خبر پڑھی تو خوشی میں ان کو مبارک باد کا خط لکھا ظاہر ہے کہ وہ بھی اس تقرر پر مسرور ہی ہوں گے، ان کے اہلِ خانہ کا بھی یہی حال

ہوگا۔ مگر یہ کیسی بے خبری کی خوشی تھی! ہم جیسے وائس چانسلری کا بے ضرر اور علمی اعزاز سمجھ رہے تھے وہ کیسا پُر خطر سودا نکلا اور کیسے المناک انجام سے ہماری مسرت کو دوچار ہونا پڑا۔

روزنامہ قومی آواز (نئی دلّی) ۱۸ اپریل ۱۹۹۰ء

● مشیر صاحب کی شہادت پر اپنے احساسات اور جذبات کا اظہار میرے لیے بہت کٹھن کام ہے کہ دل نے ابھی تک ان کی جُدائی کو قبول نہیں کیا ہے۔ یہ کیسے ہوا ——؟ کیوں ہوا؟ یہ ہونے کیوں دیا گیا۔ دماغ میں یہ سوالات برابر سر اٹھا رہے ہیں۔

مشیر صاحب کی ایک ایک بات یاد آرہی ہے۔ ان کی شرافت ان کی خاموشی، ان کی بے اظہار خاموش محبت اور وضع داری دنیا میں رہ کر بھی دُنیاداری سے دامن کشاں بے ریائی اصابت رائے۔ علمیت ایک احساس زیاں ہے کہ ہم نے ایک شریف انسان، ایک مخلص دوست۔ ایک فرض شناس ساتھی کھو دیا ایک سیکولر ذہن رکھنے والا انسان چلا گیا۔ ان کے کتنے علمی منصوبے ادھورے رہ گئے کتنی تصانیف نامکمل رہ گئیں ؎

"شہر میں جو ہے سوگوار ہے آج" صغرا مہدی

جامعہ ملیہ اسلامیہ

● مشیر صاحب گھن گرج اور شور و غوغا کے اس دور میں ایسے لوگ خال خال ہی ملتے ہیں جو اپنی کم سخنی اور لطیف خاموشی سے محفل کو اپنی طرف متوجہ کرلیں اور جب کسی مسئلہ پر گفتگو کریں تو محسوس ہو کہ سچائی الفاظ بن گئی ہے، اور جن کی عظمت خود بخود دلوں کو مسخر کرے۔ پروفیسر مشیر الحق ایسی ہی لطیف شخصیت تھے۔ ملتے تو ایک مانوس مسکراہٹ کے ساتھ۔ ان کی طبع رسا کے جوہر اس وقت کھلتے تھے۔ جب وہ متنازعہ موضوعات پر سمیناروں میں بولتے تھے اور محفل کی محفل کو ہم نوا بنا لیتے تھے راسخ العقیدہ مسلمان تھے اور ندوۃ المصنفین کی روایت کے امین، مولانا سید سلیمان مدظلہ پر دلّی میں سیمینار ہوا تو انھوں نے اپنی جامع تقاریر سے سیمینار کی افادیت میں ناقابل فراموش اضافہ کیا۔ ذرائع ابلاغ پر سمینار رہوا تو اسامیدان میں اُن کی سوجھ بوجھ کا اندازہ ہوا۔ سادہ زندگی گزارنا اور فلسفی کی طرح سوچنا اور عالم کی طرح لکھنا ان کا وطیرہ تھا وہ ایسے وقت اس دارفانی سے اُٹھ گئے، جب ان کے سیکولر خیالات کی اس ملک کو بے حد ضرورت تھی۔ ان کا بہیمانہ قتل انسانیت کی بہترین اقدار کا قتل ہے۔ ان کی شہادت سے اہل علم کا مرتبہ اور بلند ہوگیا۔

رفعت سروش

● مشیر الحق صاحب جامعہ برادری کے بھرپور رکن تھے۔ وہ فرزند جامعہ ہونے کے علاوہ جامعہ کے انتظامی اسٹاف سے بھی وابستہ رہے تھے۔ وہ ہمارے ایک معروف و مقبول پروفیسر اور اسی بستی کے مکین تھے۔ میں تقریباً سینتیس سال قبل ایک استاد کی حیثیت سے جامعہ برادری میں شامل ہوا۔ اس وقت وہ طالب علم تھے۔ اسی زمانے میں ادبی جلسوں میں ان سے ملاقات کا آغاز ہوا جو وقت کے ساتھ رفاقت اور قربت میں بدل گیا۔

مشیر الحق صاحب نے اپنی دُنیا آپ پیدا کی لیکن ان کی طبیعت میں وہ سختی اور تلخی نہیں پائی جاتی تھی جو عموماً ایسے مجاہدوں کا شیوہ ہوا کرتی ہے۔ اُن کے ادبی اور علمی ذوق کو غیر معمولی فروغ حاصل ہوا اور ان کا وافر اور وقیع تخلیقی سرمایہ منظر عام پر آیا نیز وہ ملک کے ایک ممتاز اسلامیات کے عالم، اور سربرآوردہ

شخصیت قرار پاگئے۔ لیکن اپنی پاس وضع، سلامت روی اور شائستہ کلامی کے ساتھ وہی پرانے مشیر صاحب رہے ۔ ان کی نہ روش بدلی اور نہ رنگ بدلا۔ انھوں نے جامعہ کی ادبی، علمی اور سماجی زندگی میں ہمیشہ گہری دلچسپی دکھائی۔ اگرچہ اُن کا قد برابر اونچا ہوتا چلا گیا لیکن ان کی گردن کبھی ٹیڑھی نہ ہوئی۔ یہ وہ وصف ہے جو نی زمانہ مفقود نظر آتا ہے۔

اُن کے نام کے ساتھ 'مرحوم' لکھنے کو دل آمادہ نہ ہوا۔ ابھی اُن کی وفات کا سانحہ اتنا تازہ ہے کہ محرومی کا بھی اندازہ نہیں۔ البتہ ان کا دھیان آتا رہتا ہے۔ خدا ان کی مغفرت فرمائے اور اُن کی اہلیہ، بچیوں کو صبرِ جمیل عطا ہو۔

عبداللہ ولی بخش قادری ۔
جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی۔

● ۱۹ مئی ۱۹۴۹ء کو جو تعلق بنا تھا وہ ۱۰ اپریل ۱۹۹۰ء کو اس المناک طریقے سے ختم ہوگا، ایسا تو کبھی سوچا بھی نہ تھا۔ زندگی کے ہر موڑ پر انھوں نے کبھی بھی کسی طرح کے احساس کمتری کا شکار نہ ہونے دیا۔ ہر ہر قدم پر خیال رکھا۔

انھیں ذرا سی تکلیف ہو جاتی تھی تو وہ اپنے پاس سے ہٹنے نہ دیتے تھے لیکن یہ سوچتی ہوں تو کلیجا منہ کو آتا ہے کہ کس طرح انھوں نے ۶ اپریل سے ۱۰ اپریل تک کا وقت کاٹا ہوگا۔

جنھوں نے انھیں اغوا کیا وہ کیسے مسلمان تھے جنھوں نے نہ اس کا خیال کیا کہ وہ روزے کی حالت میں وضو کر کے نماز جمعہ کے لیے جا رہے تھے۔ انھوں نے تو کبھی کسی کا دل دکھانے کی کوشش بھی نہیں کی تھی ہمیشہ سب کا اچھا چاہتے تھے ـــ پھر ان کے ساتھ یہ سب کیوں ہوا؟

حکومت نے بھی یہ نہ سوچا کہ ہمارے خاندانوں (کھیڑا صاحب اور غنی صاحب سمیت) کا کیا ہوگا؟ ایک خاندان کا دل نہ ٹوٹے اس کے لیے پانچ پانچ لوگ رہا کیے گئے اور تین خاندانوں کے دکھ اور درد کی خاطر ایک شخص کو نہ چھوڑا جا سکا اور تین گھنٹے کے لیے کرفیو میں بھی نرمی نہ ہو سکی ـــ

اب کیا ہوگا ـــ ؟ اللہ ہی بہتر جانتا ہے، وہی مالکِ حقیقی ہے ہم اس کی مرضی کے آگے سر جھکاتے ہیں ـــ انھیں تو رمضان کے مہینے میں درجۂ شہادت مل گیا ـــ ہم سب کی کشتی بھی وہی پار لگائے گا جس کے پاس مشیر صاحب جا چکے ہیں۔"

صفیہ مشیر
(بیگم) پروفیسر مشیر الحق

● ابی کے متعلق کچھ لکھتے ہوئے قلم کانپ رہا ہے ـــ کبھی تصور بھی نہیں کیا تھا کہ ہم اپنے ابی کی شفیق ہستی کو ہمیشہ کے لیے کھو دیں گے اور وہ ہمارے لیے ایک یاد بن کر رہ جائیں گے۔ ابی صرف ہمارے باپ نہیں بلکہ دوست رہنما سب کچھ ہی تھے۔ دُنیا کے لیے وہ ایک سنجیدہ عالم، مفکر اور دانشور تھے لیکن گھر میں ہم لوگوں کے لیے پیارے ابی تھے۔ ہماری گھریلو باتوں میں دلچسپی لیتے تھے اور ہمارے بچوں کی بچکانی حرکتوں پر دل کھول کر قہقہے لگاتے تھے۔ ہمیں یاد نہیں کہ انھوں نے کبھی ہم پر غصہ کیا ہو اگر کوئی غلطی ہم سے ہو جاتی تھی تو اس کو اس انداز میں سمجھا دیتے کہ ہمیں اپنی غلطی پر شرمندگی ہونے لگتی تھی۔ کیا کیا یاد کریں۔ اللہ کی مصلحت اللہ جانے کہ ابی کی شفیق ہستی کا سایہ کیوں ہمارے

سر سے اٹھ گیا۔ شہناز انجم

• ۱۰/۱۱/ اپریل کے بیچ کی رات .... یہ کیسی قیامت ہم پر ٹوٹ پڑی۔ ساری دعائیں عرش سے ٹکرا کر واپس آگئیں۔ کس کو الزام دیں کس کو قصور وار ٹھہرائیں۔

۲۸/ فروری کی وہ صبح بھی میں کبھی نہیں بھلا سکتی جب میں بخار کی حالت میں امّی ابّی کو رخصت کرنے نور نگر آئی تھی۔ اور ابّی نے میری شکل دیکھتے ہی پہلا جملہ یہی کہا تھا کہ تم کیوں بخار میں آگئیں رات تو ہم تم سے مل آئے تھے۔ لیکن مجھے کیا پتا تھا کہ یہ پیارا ..... ہنستا ہوا... مشفق چہرہ میں آخری بار دیکھ رہی ہوں ...... پیارے ابّی کی یادیں۔ باتیں نہ بھول سکتی ہوں اور نہ ہی بھلائی جا سکتی ہیں۔ اب تو اللہ تعالیٰ سے یہی دعا ہے۔ کہ وہ ہمارے ابّی کو جنت الفردوس میں جگہ دے اور پیاری امّی اور ہم سب کو صبر جمیل عطا کرے (آمین) زہرہ مشیر

مشیر منزل۔ ۲۲/ اپریل ۹۰ء

• آہ! ہم سے کہا جا رہا ہے کہ ہم اس ہستی کے بارے میں چند جملے لکھیں جس کے متعلق ہم کو کیا ساری دنیا کو یقین نہیں آتا کہ وہ ہم سے بچھڑ گئی ہے۔ آج بھی ان کے استعمال شدہ ملبوسات ان کی کتابیں ہم سے پکار پکار کر کہہ رہی ہیں کہ وہ کہیں نہیں گئے ہیں ابھی کہیں سے ان کا مسکراتا ہوا چہرہ سامنے آجائے گا۔ جس طرح سے وہ سفر سے واپس آیا کرتے تھے اسی طرح اس سفر سے بھی واپس آجائیں گے اور مجھ سے کہیں گے کہ طلعت میری کتابیں اور میز بہت خراب ہو گئی ہے اس کی صفائی کر دو۔ لیکن افسوس اب یہ جملے سننے کے لیے میرے کان ہمیشہ ترستے رہیں گے۔ لیکن ان کی صورت ہمیشہ میری نظروں کے سامنے رہے گی۔ خدا میرے ابّی کو جنت الفردوس میں جگہ دے۔ (آمین)

طلعت ۲۲/ اپریل

• مجھ سے کہا گیا ہے کہ میں چند جملے ابّو کے بارے میں لکھوں مگر میں کیسے لکھوں۔ ابّو ہی تو وہ شخص ہیں جنھوں نے ہاتھ پکڑ کر مجھے لکھنا سکھایا اور اب اس مقام پر پہنچایا۔ ان کے لیے تو پوری کتاب بھی لکھ دی جائے تو کم ہے۔

میرے ابّو جو کہ اپنی زندگی میں ایک ہر دل عزیز شخصیت تھے وہ اب نہیں رہے مگر ساری زندگی جس طرح انھوں نے فخر سے گزاری اسی طرح ہنستے ہوئے انھوں نے موت کو بھی گلے لگایا اور شہادت کا درجہ پایا۔ ایسے شہید کی موت پر تو آنسو بہانا بھی گناہ ہے۔ عرشی مشیر

۲۲/ اپریل ۱۹۹۰ء نئی دہلی

• پروفیسر مشیر الحق وائس چانسلر کشمیر یونی ورسٹی کی شہادت ایک ایسا الم انگیز سانحہ ہے جس نے علمی دنیا کو سخت دلگیر کیا ہے۔

اس کی مذمت کے لیے الفاظ بھی نہیں مل سکتے۔ اس درد کا ایک پہلو تو یہ ہے کہ علمی دنیا ایک اچھے مصنف، مفکر، استاد اور اہل قلم سے محروم ہو گئی، دوسرا پہلو یہ ہے کہ وہ بے گناہ اور بے ضرورت مارے گئے ان کے خون ناحق کے دھبے حکومت کے دامن پر بھی ہیں۔

تیسرا پہلو یہ ہے کہ حاکمان وقت اگر وسعت نظر اور تدبر سے کام لیتے تو ان یرغمالیوں کی جان

بچائی جا سکتی تھی چوتھا پہلو یہ ہے کہ اسی حکومت نے ایک پولیس افسر کے بیٹے اور ایک وزیر کی بیٹی کی جان بچانے کے لیے دہشت گردوں کو رہا کرنے کی نظیر قائم کر رکھی تھی، مگر ایک اسکالر کی زندگی اتنی قیمتی نہ سمجھی گئی کہ اس نظیر سے کام لے کر اس کو بچا لیا جاتا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ حکومت کیسے شقی القلب اور علم دشمن لوگوں کے ہاتھ میں آ گئی ہے۔

پروفیسر مشیر الحق کی شہادت اسی علم دشمنی کی گواہی بن گئی ہے۔

پروفیسر نثار احمد فاروقی

● مشیر الحق صاحب سے میری پہلی ملاقات ۱۹۵۷ء میں دفتر شیخ الجامعہ میں ہوئی۔ اس وقت میں جامعہ میں تازہ واردوں میں تھا۔ بڑی خندہ پیشانی اور خلوص سے ملتے رہے کچھ عرصے بعد اعلا تعلیم کے لیے کینیڈا چلے گئے۔ وہاں سے واپس آئے تو ان میں ایسی کوئی تبدیلی نہیں تھی جو عام طور پر بیرونی ممالک سے واپسی پر لوگوں میں ہوتی ہے۔ وہ پہلے جیسے ملنسار مشیر صاحب تھے۔ اپنے علمی مشاغل کو جاری رکھنے اور مزید تحقیق کے لیے وہ شملہ کے انسٹی ٹیوٹ آف ایڈوانسڈ اسٹڈیز میں بہت دنوں فیلو کی حیثیت سے رہے۔ جامعہ آتے تو سب لوگوں سے اسی انکساری سے ملتے۔ پھر مجھے ان کی ہمسایگی کا شرف حاصل ہوا۔ میں نے مشیر صاحب کو اور قریب سے دیکھا اور جانا۔ وہ واقعی سادہ طبیعت اور منکسر المزاج تھے۔ علی گڑھ یونی ورسٹی میں کچھ دن ریڈر رہے پھر جامعہ میں پروفیسر کی حیثیت سے آ گئے پھر فیکلٹی کے ڈین بھی رہے۔ لیکن ان کے مزاج اور سلوک میں وہی سادگی اور بردباری رہی۔ اسی زمانے میں وہ کشمیر یونی ورسٹی کے وائس چانسلر مقرر ہوئے۔ ان کے قیام کشمیر کے دوران مجھے کئی بار کشمیر یونی ورسٹی جانے کا اتفاق ہوا۔ وائس چانسلر کی حیثیت سے بھی ان کو دیکھا۔ اتنے بڑے عہدے پر فائز ہونے کے باوجود ان میں وہی حلم اور وہی بردباری وہی ہمیشہ جیسی سادگی اور نیکی دیکھی۔

مشیر صاحب مرحوم کی علمی وجاہت اور منصب میں جیسے جیسے اضافہ ہوتا گیا وہ ایک بار آور درخت کی طرح جھکتے چلے گئے۔ کہاں سے لائیں اب ہم ایسی شخصیت۔ حق مغفرت کرے۔

نذیر الدین مینائی، شعبہ سیاسیات، جامعہ

● مشیر صاحب کے سانحۂ ارتحال کی خبر ملی بے چارے دوسروں کے گناہوں کے لیے قربان ہو گئے۔ میری طرف سے ان کی بیگم اور بچوں سے تعزیت کر لیجیے۔ ان کی تاریخ وفات نکل آئی ہے۔

"حیف، مشیر الحق شہید شد

۳۰۴　۳۱۹ + ۱۳۹ + ۵۵۰ + ۹۸

۱۴۱۰ ھجری

"ہو نجات اُسکو بیچارہ ہم سے تھا آشنا"

پروفیسر فضل الحق انصاری

• وحشتناک خبر سُن لی، اِنّا للہ واِنّا اِلیہ راجعون۔ سوائے صبر کرنے کے اور کوئی چارہ نہیں۔ دل دھل گیا۔ خدا مرحوم کو جوارِ رحمت میں جگہ دے۔ آمین۔

ڈاکٹر شریف حسین قاسمی
ریڈر شعبہ فارسی دہلی یونی ورسٹی

• "کیندریا ودیالیہ، کلیمینٹ ٹاؤن، دہرہ دون، گہرے رنج وغم کے ساتھ پروفیسر مشیر الحق، وائس چانسلر کشمیر یونی ورسٹی کی بے وقت اور انتہائی دردناک موت پر ان کے خاندان سے اظہارِ تعزیت کرتی ہے۔ ہم تہذیب و شرافت کے ان دشمنوں کی پُرزور مذمت کرتے ہیں جو کہ اس بہیمانہ اور وحشیانہ فعل کے ذمہ دار ہیں۔

پروفیسر مشیر الحق، ایک سچے معلّم، عظیم دانشور اور انتہائی شریف النفس انسان تھے۔ ہم خدا سے دُعا کرتے ہیں کہ وہ ان کو اپنے جوارِ رحمت میں جگہ دے اور ان کے سوگوار اہلِ خانہ کو صبرِ جمیل عطا فرمائے۔"

ایم۔ طاہر نیّر (پرنسپل)

• پروفیسر مشیر الحق ہمارے شعبہ سے پچھلی ایک دہائی سے وابستہ تھے۔ اس کے علاوہ اس ادارہ کے ایک سابق طالب علم، مرکز دراساتِ ایشیائی عربی کے سابق ریڈر بھی تھے۔ وہ اسلامیات کے ایک عظیم عالم تھے جنھوں نے اسلام پر انتہائی قابلِ قدر کتابیں لکھیں۔ وہ ایک انتہائی نیک، غیر متنازعہ اور غیر سیاسی شخصیت کے مالک تھے۔ ان کا وحشیانہ قتل شریعتِ اسلامی کے سراسر منافی اور انسانیت کے تمام اصولوں کے منافی جرم ہے۔"

تعزیتی قرارداد
پروفیسر کبیر احمد جائسی صدر شعبۂ اسلامک اسٹڈیز، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی

• "پروفیسر مشیر الحق کو جو اسلامیات کے ایسے فاضل عالم، معلّم اور سچے مسلمان تھے جن کا سیاسی تنازعات سے کبھی کوئی تعلق نہیں رہا، اس وقت اغوا کیا گیا جب وہ اپنے رب کے حضور سجدہ ادا کرنے کے لیے جا رہے تھے اور پھر چند وحشی قاتلوں نے انھیں بے دردی سے ہلاک کر دیا۔

ان کی ناگہانی موت سے ان کے تمام رفقاء اور جاننے والوں کو سخت صدمہ پہنچا ہے۔ علی گڑھ مُسلم یونی ورسٹی اسٹاف ایسوسی ایشن کی یہ میٹنگ اپنے تمام ارکان کی جانب سے ان کے سوگوار خاندان سے تعزیت کرتی ہے اور دُعا کرتی ہے کہ خدا مرحوم کی روح کو سکون بخشے۔ آمین

تعزیتی قرارداد

• "پروفیسر مُشیر الحق صاحب، حق پرست، حق گو اور حق شناس تھے۔ ان کے خونِ ناحق سے ان کے خاندان، ان کے حلقۂ احباب اور علومِ اسلامیہ کے تمام طالب علموں کا ناقابلِ تلافی نقصان ہوا ہے۔ جنھوں نے انھیں قتل کیا وہ اسلام پسند نہیں بلکہ دشمنانِ اسلام میں سے تھے ورنہ کیا وہ نہیں جانتے تھے کہ اسلام اور رسولِ اسلام صلعم نے کسی بھی بے گناہ کے خون بہانے سے ہمیشہ منع کیا۔ اللہ ہم سب کو صبر دے۔

ڈاکٹر محمود صدیقی
صدر شعبۂ فارسی، عربی و اردو ایم۔ ایس۔ یونی ورسٹی بڑودہ۔

• پروفیسر مشیر الحق کا وحشیانہ قتل انسانیت کے دامن پر ایسا داغ ہے جسے حالیہ تاریخ آسانی سے فراموش نہ کر سکے گی۔ معصوم، بے بس اور بے گناہ لوگوں کے خون سے ہاتھ رنگنا کسی بھی مذہب اور شریعت میں جائز نہیں ہے۔ پروفیسر مشیر الحق اسلامی مطالعات کے اسکالر اور ایک انتہائی فرض شناس اور ذمہ دار شخص تھے۔ وہ کشمیر یونی ورسٹی میں وہاں کی ریاستی حکومت کی دعوت پر گئے تھے، اور یونی ورسٹی کی تعلیم کے کاز اور نوجوانوں کی اور طلبہ کی خدمت میں دن رات منہمک تھے۔ انھوں نے نہایت اعلا پیمانے پر گذشتہ سال یونی ورسٹی کا کنونشن منعقد کیا، پورے ملک کی یونی ورسٹیوں کے وائس چانسلروں کی کانفرنس کی ذمہ داری بھی لی۔ متعدد سیمنار، مذاکرے اور توسیعی لکچر کرائے۔ یونی ورسٹی کی خدمت کے لیے انھوں نے دن کو دن اور رات کو رات نہیں سمجھا۔ طالب علموں کی بھلائی انھیں اس قدر عزیز تھی کہ ان کی خدمت کے لیے وہ ہمہ وقت تیار رہتے تھے۔ اصول اور ضابطے کی پیروی کرتے تھے اور دوسروں سے بھی کرواتے تھے۔ میں نے بارہ برس جامعہ میں مل کر ان کے ساتھ کام کیا تھا۔ اور اس دوران ان کو بہت قریب سے دیکھنے کا موقع بھی ملا۔ وہ نہایت ملنسار، مرنجان مرنج اور خلیق انسان تھے۔ یوں تو دہشت گردی کا ہر واقعہ شدید طور پر افسوسناک ہے، اور انسانیت کے لیے ناقابلِ تلافی نقصان، لیکن جس سے جتنی قربت ہوتی ہے، اس کا دکھ اتنا ہی زیادہ ہوتا ہے۔ اس حقیقت سے شاید ہی کسی کو انکار ہوگا کہ پروفیسر مشیر الحق، جنرل منیجر کھیڑا اور عبدالغنی کے قتل نے پورے ہندستان کے ضمیر کو جھنجوڑ کے رکھ دیا ہے۔ یہ قتل معمولی قتل نہیں، اس کا درجہ شہادت کا درجہ ہے۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ

• "پروفیسر مشیر الحق اسلامیات کے ایک مشہور عالم تھے اور شعبۂ مطالعۂ مذاہب کے نہ صرف پہلے بلکہ اہم ترین استاد تھے۔ اس شعبہ سے چلے جانے کے باوجود بھی ان کا تعلق مختلف کمیٹیوں کے ممبر کی حیثیت سے برابر بنا رہا۔ ان کے انتقال سے شعبۂ مطالعۂ مذاہب ایک عالم، مربی اور مخلص سے محروم ہو گیا ہے۔"

تعزیتی قرارداد: گرو گوبند سنگھ شعبۂ مطالعۂ مذاہب
پنجابی یونی ورسٹی، پٹیالہ

"یہ المیہ ناقابلِ بیان ہے۔ مجھے وہ الفاظ نہیں مل رہے ہیں جن سے میں آپ کے محترم شوہر کی المناک ہلاکت پر اپنے دکھ اور صدمے کا اظہار کر سکوں۔ وہ ایک ایسے محترم دانشور، ایک قابلِ تعظیم استاد تھے جن میں علم کی گہرائیاں اور انسانی خوبیاں ایک جگہ جمع ہو گئی تھیں۔ ایک ایسی شخصیت جو ہمیشہ دوسروں کی ضرورت میں مدد کے لیے تیار رہتی تھی اس طرح گمراہ جنونیوں کا شکار ہو گئی۔"

(پروفیسر) سید نور الحسن
گورنر مغربی بنگال (کلکتہ)

• "کن الفاظ میں پروفیسر مشیر الحق صاحب مرحوم و مغفور کے المناک اور دل شکن سانحے پر اپنے جذبات کا اظہار کروں اور کس طرح آپ سے اپنی دلی ہمدردی کا اظہار کروں۔ آخر وقت تک امید رہی کہ کسی نہ کسی طرح انھیں رہا کرانے کی سعی کی جائے گی۔ لیکن معلوم ہوتا ہے کہ حکومت کو تو شاید اس کی فکر ہی نہ تھی۔ اس بہیمانہ حرکت پر تشدد پسند عناصر کی تو جتنی بھی مذمت کی جائے کم ہے۔ لیکن اس سلسلے میں حکومت نے جس قدر بے حسی...... کا ثبوت دیا ہے وہ اس ظلم و تشدد سے کسی طرح بھی کم نہیں.....

آخر میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ مرحوم پروفیسر صاحب نے اپنی جان دے کر شہادت کا درجہ حاصل کیا جو ایک مسلمان کے لیے سب سے بڑی سعادت ہے۔" (پروفیسر) زاہدہ زیدی - علی گڑھ

• "مشیر الحق صاحب سے میری بھی ملاقات تھی۔ بے حد نیک دل اور شریف انسان تھے۔ ان کی درد ناک موت کا ہم سب لوگوں پر بہت اثر ہے۔ ان کے داماد شاہ عبدالسلام صاحب سے میرے ذاتی مراسم ہیں۔ اب تک دہلی ہی میں ہیں۔ دو بار گھر جا چکا ہوں۔ شاید آج یا کل دہلی سے روانہ ہوں گے۔ خدا پسماندگان کو حوصلہ دے کہ وہ اس عظیم غم کو برداشت کر سکیں اور کشمیر کے ٹھیکیداروں کو جو اس بری طرح خونِ ناحق بہا کر اپنی عاقبت خراب کر رہے ہیں۔ عقل

عابد سہیل نصرت پبلیشرز لکھنؤ

• ان دنوں میں ڈاکٹر مشیر الحق کے قتل کی خبر پہنچی ہے اور بہت دکھ ہوا ہے کہ کس ہیرے جیسے انسان کو ان ظالموں نے اپنے اندھے پن میں مار ڈالا ہے خدائے تعالیٰ ڈاکٹر صاحب کے لواحقین کا حامی و ناصر ہو۔ آمین آپ کا منیر الدین احمد

ہمبرگ - ویسٹ جرمنی

• مجھے تو اس ماحول میں سانس لیتے ڈر لگتا ہے۔ جہاں انسانی زندگی کی کوئی قیمت نہ ہو وہ معاشرہ غیر انسانی ہے۔ مشیر الحق صاحب کی جان بہر حال بچائی جا سکتی تھی۔ کوئی ضابطہ، کوئی مصلحت، کوئی مقصد کوئی قانون ایک بے گناہ اور معصوم انسانی زندگی سے زیادہ قیمتی نہیں ہوتا۔ افسوس کہ وہ لوگ جن پر ہمارے جان و مال کے تحفظ کی ذمے داری عاید ہوتی ہے انھوں نے بھی تین زندگیوں کو داؤ پر لگا دیا۔ پتا نہیں وہ اپنے ضمیر کے سامنے بھی خود کو جواب دہ سمجھتے ہیں یا نہیں! یہ کیسی قیادت ہے جو ایک زندگی اور دوسری زندگی میں فرق کرتی ہے۔ شمیم حنفی

• پروفیسر مشیر الحق جن حالات میں ہم سے جدا ہوئے وہ نہ صرف سخت اندوہ ناک ہیں بلکہ یہ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں کہ کیا ہمارے ملک کے آنے والے دن ایسے ہی ہوں گے؟ ایک ایسا شخص جس کے چہرے کی نرم سنجیدگی، جس کا دوستانہ اور پُر وقار لہجہ اور دھیمی آواز میں اعتماد کے ساتھ گفتگو کا انداز سب کو گرویدہ کر لیتا تھا۔ جس کے گمان میں بھی کبھی یہ نہ گزرا ہوگا کہ کسی کو زک پہنچائے، اس کا قتل ایسا بیدردانہ قتل اور وہ بھی اُن لوگوں کے ہاتھوں جن کے درمیان وہ محض تعلیمی مقاصد کے تحت رہتا تھا! اور پھر ایک عظیم ملک کی طاقتور حکومت کا اس قدر بے دست و پا ہو جانا کہ اپنے ممتاز شہریوں کی جان بھی نہ بچا سکے!! انسانیت سوز سیاست کے کرشمے ہیں، جو آج ہم کشمیر میں دیکھ رہے ہیں، اس سے پہلے پنجاب، آسام اور ملک کی مختلف ریاستوں کے فرقہ وارانہ تصادم کی صورت میں دیکھتے رہے اور موجودہ حالات میں مستقبل کے جو اشارے آ رہے ہیں وہ بتاتے ہیں کہ ابھی نہ جانے کیا کیا دیکھنا ہے!

مشیر صاحب سے مجھے ۳۰، ۳۵ سال سے نیاز حاصل تھا وہ مجیب صاحب جیسے منتخب روزگار کے زیر تربیت رہے تھے اپنی اُن تھک محنت سے مشرق و مغرب کے بہترین تعلیمی اداروں میں امتیازی شان کے ساتھ اسلامی علوم پر دسترس حاصل کی تھی جس کی بنا پر ساری دنیا کے علمی حلقوں میں ان کی قدر ہو گئی تھی۔ ایک استاد کی حیثیت سے جامعہ، علی گڑھ، کشمیر ہر جگہ محترم و مقبول تھے اور وہ جہاں بھی

رہے وہاں کی مجلسی زندگی میں بھی ہمیشہ ہردلعزیز رہے۔ ان کے انتقال سے ملک اور علمی دُنیا کو شدید نقصان ہوا ہے۔ اور مجھے ذاتی طور پر ایک محترم دوست کی جان کے ناحق تلف ہونے کا صدمہ تو ہمیشہ رہے گا۔ سُنا ہے کہ گولیوں کے نشان اُن کی پیٹھ پر پائے گئے! یقیناً ظالم سے ظالم شخص بھی ان کا پُرسکون چہرہ دیکھ کر ہمت ہار جاتا۔

(پروفیسر) صدیق الرحمٰن قدوائی

• پروفیسر مشیر الحق مرحوم کی وفات، اور ان المناک حالات میں، اتنا افسوسناک المیہ ہے کہ جب اس کا خیال آتا ہے تو دماغ سوچنا بند کر دیتا ہے۔ اِنَّا لِلّٰہِ وَ اِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْنَ۔ ہائے، کیسا انسان ہاتھ سے جاتا رہا۔ خدا ان کی مغفرت کرے۔ آمین!

مالک رام

• پروفیسر مشیر الحق صاحب جامعہ کے ایک ہردلعزیز استاد تھے۔ ان کی ہردلعزیزی کا راز تھا ان کی محبت، شفقت، نیک نیتی اور ان کی پُرخلوص شخصیت جو شخص بھی ان سے ایک بار مل لیتا تھا ان کی شخصیت سے ضرور متاثر ہوتا تھا۔ ان کی شخصیت کے ان خوبصورت پہلوؤں کی اب کمی ضرور محسوس ہوتی ہے لیکن اس کو بھلایا نہیں جاسکتا۔ پروفیسر مشیر الحق صاحب جب بھی کشمیر سے جامعہ تشریف لاتے تھے تو جامعہ سے ضرور ملا کرتے تھے ان سے مل کر اور ان کی دلکش شخصیت کے اثرات سے محظوظ ہو کر ایک طرح کی تقویت ملتی تھی۔ جس طرح سے اپنی محنت، لگن اور قابلیت سے انھوں نے علمی دُنیا میں اپنا مقام حاصل کیا وہ ہم سب کے لیے مشعل راہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

پروفیسر مشیر الحق ایک بہت اچھے منتظم بھی تھے۔ جس خوش اسلوبی اور بہتری سے انھوں نے کشمیر یونی ورسٹی کی وائس چانسلری کی ذمہ داریاں نبھائیں اس سے ہم سب لوگ اچھی طرح واقف ہیں۔ اکثر و بیشتر میں ان سے انتظامی اصولوں اور معاملات پر گفتگو کرتا تھا اور ان کے جامعہ اور کشمیر یونی ورسٹی کے تجربوں سے مستفید ہوتا تھا۔ انتظامی امور کے بارے میں ان سے گفتگو کر کے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ان کی سوچ، سمجھ اور عمل میں مثبت جذبہ کارفرما ہے وہ قانون، قاعدے اور انتظامی ڈھانچوں کو لوگوں کے فائدے کے لیے استعمال کرتے تھے اور کرنا چاہتے تھے۔ وہ مقاصد کو قانون کا تابع نہیں بناتے تھے بلکہ قانون کو مقاصد کا تابع سمجھتے تھے۔ آج کے دور میں ایسے منتظم بہت کم ملتے ہیں۔ ہم لوگ منتظر تھے کہ مشیر صاحب کی یہ انتظامی صلاحیتیں اب پھر جامعہ کو واپس ملنے والی ہیں۔ لیکن بدقسمتی سے جامعہ اس سے محروم ہوگئی۔

مشیر صاحب کا شمار اسلامی علوم کے اعلا درجے کے ماہرین میں ہوتا ہے۔ ان کی قابلیت اور علمی خدمات کو مختلف ماہر تعلیم نے تسلیم کیا ہے۔

پروفیسر مشیر الحق کے انتقال سے ہم سب کو جو صدمہ اور غم ہوا ہے اس کو الفاظ میں بیان کرنا مشکل ہے۔ یہ ایک سانحہ ہے جس نے نہ صرف ہم لوگوں کو ذاتی طور پر متاثر کیا ہے بلکہ ہندستان کی اعلا قدروں کو بھی مجروح کیا ہے۔ جس ظلم و ستم نے مشیر الحق صاحب جیسے عالم اور نیک شخص کی جان لے لی، وہ بہت ہی شرمناک اور قابلِ مذمت واقع ہے۔

خواجہ محمد شاہد
رجسٹرار جامعہ ملیہ اسلامیہ۔ نئی دہلی ۲۵

جاوید وششٹ
فتح پور بلوچ، فرید آباد، (ہریانہ)

(انشائیہ)

میاں مٹھو

در پسِ آئینہ طوطی صفتم داشتہ اند
آنچہ اُستادِ ازل گفت ہماں می گویم

اُستادِ ازل نے ایک دلچسپ بات یہ بتائی کہ ایک بار اردو والوں میں میاں مٹھو یعنی طوطے کے املے پہ بڑا واویلا ہوا کہ طوطا، 'ط' سے لکھا جائے یا 'ت' سے، تو اُن کے دو گروہ بن گئے۔ ایک گروہ 'ط' سے طوطے والا اور دوسرا 'ت' سے توتے والا۔ بڑے ہنگامی اجلاس ہوئے۔ ماہرینِ لسانیات سر جوڑ کر بیٹھے لیکن طوطے کا معاملہ طے نہیں ہو سکا۔ آخر ایک مولوی نے حدیث شریف کا حوالہ دیتے ہوئے کہا کہ کسی کو چین بھیجا جائے کیونکہ حدیث پاک میں صاف لکھا ہے کہ علم حاصل کرنے کے لیے اگر چین بھی جانا پڑے تو جاؤ۔ اس پر سب نے اتفاقِ رائے سے قرار داد پاس کی اور ایک ماہرِ لسانیات کو چین بھیج دیا۔ ظاہر ہے چینی زبان PICTORIAL ہے اور دنیا کی مشکل ترین زبان ہے۔ ایک لاکھ تصاویر حفظ کرنے میں ۱۲/۱۴ سال لگ جاتے ہیں۔ آخر وہ ماہرِ لسانیات ۱۴ سال کا بن باس کاٹ کر لوٹا۔ اس کا تھیسس تھا حروفِ تہجی میں 'ط' طوطے کے لیے ہی خلق ہوئی ہے اور کیا عجب کہ 'ط' کا قدیم چینی زبان سے رابطہ رہا ہو۔ لہٰذا طوطا 'ط' سے ہی صحیح ہے۔ لیکن اس فیصلے پر 'ت' والوں کے ہاتھوں کے طوطے اُڑ گئے۔ جب ذرا سنبھلے تو بھڑک اُٹھے اور انھوں نے ماہرِ لسانیات پر یہ آروپ لگایا کہ اس نے 'ط' والوں سے ضرور کمیشن کھایا ہے۔

جامع مسجد پر ایک عظیم عالمی اردو کانفرنس ہوئی۔ اس میں چین پلٹ ماہر نے زبردست لیکچر پھٹکارا اور اعلان کر دیا کہ 'ط' سے طوطا بڑا فطری اور معقول ہے اور یہ مرغ خوش خود طائر زمرد لباس، یا منقار گلنار، سرخرد، بذلہ سنج، بے رنج وغیر وغیرہ اور 'ت' والا توتا بس ٹائیں ٹائیں فش۔ 'ط' خود مجسم طوطا ہے۔ 'ت' والے توتے کے چونچ ہی نہیں دانہ کیسے چگے گا؟ اور پھر اس کی ہیئت کذائی ملاحظہ کیجیے، دُم جھڑ گئی، پر اڑ گئے، پھرتے ہیں لنڈورے۔ 'ت' کا توتا بالکل لنڈورا معلوم پڑتا ہے۔ وہ تو نرا کاٹھ کا اُلّو ہے۔ اتنا سنتے ہی 'ت' والے تو لگے بغلیں جھانکنے مگر 'ط' والے بغلیں بجانے لگے۔ لیکن 'ت' والا گروپ بھی بڑا زبردست تھا۔ اس نے صاحب نور اللغات سے لکھوا دیا: توتا کے معنی ہیں کہ 'ط' سے طوطا لکھنا غلط ہے۔ مگر ایک غلطی اس سے یہ سرزد ہو گئی کہ 'ط' کی تختی میں بھی طوطا شامل کر دیا اور معنی میں لکھ دیا کہ دیکھو توتا۔ اس سے 'ط' والوں کو بڑی تقویت ملی کہ اگر 'ط' سے طوطا لکھنا غلط ہے تو اسے 'ط' کی تختی میں لکھنا ہی نہیں چاہیے۔ اس سے ثابت ہوا کہ دونوں

رح صحیح ہے۔ اب جو جس طرح چاہے لکھے۔

ہیں چین پلٹ کی بات میں دم نظر آیا اور ہم بھی 'ط' والے گروہ میں شامل ہو گئے۔ بت، والا تو تا
اتنی کاٹھ کا اُلو نظر آتا ہے۔ نچو سچ، سنڈم، پنہ پر بالکل ننڈورا۔ وہ طوطا تو کیا چڑیا بھی نہیں۔

غالباً ۱۹۴۲ء میں پہلی بار ہمارے ہاتھ میں اردو کا قاعدہ آیا۔ تو اس میں 'ت' پر تیتر، کسی میں
تربوز تھا مگر 'ط' پر طوطا ہی تھا۔ سنا ہے جب 'ت' پر توتا آگیا تو یہ مسئلہ درپیش تھا کہ اب تیتر اور تربوز کا
کیا کیا جائے؟ پہلے تو مولوی صاحب اور پنڈت جی تک دالو پیچ ہوتے رہے۔ پھر پنڈت جی نے سوچا
رہیں گھرا سا کا باری تیتر کو لے کر کیا کروں گا۔ آخر پنڈت اور مولوی میں مفاہمت ہوگئی اور پنڈت جی
نے تربوز تراشا اور مزے لے لے کر کھانے لگے۔ مگر مولوی صاحب ٹھہرے خوش خوراک ایک تیتر
سے ان کا کیا ہوتا، بہر حال وہ بھی تیتر کو بھون کر کھا گئے۔ اور 'ط' پر "طویلہ" بنا دیا گیا۔ گھوڑوں کا اصطبل ہر
طرف لید اور پیشاب کی بدبو۔ اس سے بہتر تھا کہ 'طویلہ' دور والا تے تو سوتی کی لڑی ہاتھ آتی۔ مگر یہ اپنے
اپنے مذاق کی بات ہے۔ بندر کی بلا طویلے کے سر۔

چین پلٹ ماہر نے ایک اور نکتہ بیان کیا کہ 'ط' کا طوطا مکمل طوطا ہے یعنی نر اور مادہ دونوں
کا سنگم ہے۔ "طو" کا 'ط' نر اور 'طا' کا 'ط' مادہ ہے۔ یہ بات 'ت' کے توتے میں کہاں! اور پھر
'ط' کا طوطا بے نقط ہے جبکہ 'ت' کے توتے چار نقطے ہیں وہ اگر دانوں کی طرح بکھر جائیں گے
تو کیا رہ جائے گا۔ "لو ما" تو بلی بھی اُدھر توجہ نہیں دے گی۔ لیکن 'ط' کا طوطا ناقابلِ تقسیم ترکہ ہے اردو کا۔

اردو والے بھی خوب تماشا کرتے رہتے ہیں۔ کسی زمانے میں انجمن ترقی اردو ہند نے ہماری کد بلا
میں کچھ لسانی اصلاحیں پیش کیں۔ ان میں ایک لفظ تھا 'ذرا'۔ اس کے بارے میں انجمن کا فیصلہ تھا کہ 'ذرا' زے
صحیح ہے اور ہماری زبان ترک ہیں 'زرا' لکھنا بھی شروع کر دیا۔ اس کے تتبع میں ہم نے بھی سوچا کہ کیا فرق پڑتا
ہے 'ذ' پر نقطہ نہ رکھا اور 'ر' پر رکھ دیا۔ بہر حال ہم نے بھی 'زرا' اپنا لیا۔ اب رشید حسن خاں اردو املا کا
ڈنڈا کھاتے ہوئے آئے اور اردو والوں کو ڈانٹا کہ 'ذرا' ذ سے لکھنا چاہیے "ذرّہ" سے ذرا کا تعلق
'زر' سے نہیں۔ اس پٹھان کو کون سمجھائے کہ بھائی ذرّہ ریت کا ہو کہ زر کا، انجام دونوں کا ایک ہی ہے
سائنس والوں نے یہ ثابت بھی کر دیا ہے کہ ذرّے کو اگر توڑا جائے تو آخر میں برقی لہروں کے سوا کچھ
نہیں بچتا۔ گویا مادہ بھی Energy کا ہی ٹھوس روپ ہے پھر ذرۂ ریگ اور ذرۂ زر کا امتیاز بے
معنی ہے۔ مگر وہ ٹھہرے اپنے دوست ہم نے بے چوں و چرا 'ذرا' پھر ذ سے لکھنا شروع کر دیا
مگر طوطے کے بارے میں بتائے دیتے ہیں کہ لاکھ رشید حسن خاں اپنی پوری پٹھانیت کے
ساتھ، آتنگ وادیوں کی فوج لے کر بھی آئیں تو ہم 'ت' والے توتے کو ہرگز قبول نہیں کریں گے۔
کیونکہ ہم بھی ہریانوی ہیں۔ ہمارا طوطا 'ط' سے ہی رہے گا۔ ہمارا ٹیسو یہیں اڑا۔ ہم اس معاملے
چین پلٹ کا ساتھ دیں گے۔

بابائے اردو مولوی عبدالحق صاحب مرحوم نے الفاظ کے بارے میں بتایا تھا کہ وہ پیدا
ہوتے ہیں، پروان چڑھتے ہیں۔ بیمار ہوتے ہیں اور مر جاتے ہیں۔ مگر انھوں نے یہ بات شاید
چھپا کے رکھی کہ الفاظ کا Sex بھی Change ہو جاتا ہے۔ مثلاً ہم نے مدرسے میں لغت، املا۔

کلیات، طنز وغیرہ کو مونث پڑھا تھا مگر کالج میں آتے آتے ان کی جنس تبدیل ہو گئی اور وہ مادہ سے نر ہو گئے۔ ایک بار ملا نصیر الدین سینما گھر کی ساڑھے چار آنے والی ٹکٹ کے لیے لائن میں لگے تھے۔ ان کے قریب ہی ایک لحیم شحیم شخص تھا۔ ملا نے اس سے کہا دیکھیے وہ لڑکا Q کی پروا کیے بغیر کھڑکی پر جا لگا۔ تو اس شخص نے جواب دیا کہ وہ لڑکا نہیں لڑکی ہے۔ ملا بولا کہ تمہارے پاس اس کا کیا ثبوت ہے؟ تو اس نے کہا وہ میری ہی بیٹی ہے۔ ملا نے غور سے دیکھ کر کہا کہ "اچھا تو آپ اس کے والد ہیں"۔ اس نے جواب دیا — "نہیں! جناب! آپ پھر غلطی کر رہے ہیں، میں اس کی ماں ہوں۔" طوطی کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی حادثہ پیش آیا۔ کسی نے اسے SHE تو کسی نے HE گردانا۔ نقار خانے میں لاکھ طوطی کی کسی نے نہ سنی مگر اس کا طوطی بولتا ہی رہا۔

ہم چوتھی یا پانچویں جماعت میں تھے کہ ایک لڑکے کے جزدان سے "طوطا مینا کا قصہ" نکلا تو ہمارے مولوی صاحب نے طلبہ کو ڈانٹتے ہوئے اعلان فرمایا کہ خبردار! آیندہ کسی کے پاس طوطا مینا کا قصہ مل گیا تو پھر اس کی خیر نہیں۔ وہ ہوگا اور کالے خاں۔ مولوی صاحب کے پاس ایک موٹا کالا رومال تھا، اسے کالے خاں کہتے تھے۔ مگر کتنے با اصول تھے کہ انھوں نے کالے خاں کا استعمال پھیلے ہوئے ہاتھوں کے سوا جسم کے کسی حصے پر نہیں کیا۔ اگرچہ کالے خاں نے ہتھیلیوں کا خون مار کر رکھ دیا تھا اور گٹے پڑ گئے تھے۔ مولوی صاحب کے اعلان کے بعد ہم واقعی خبردار ہو گئے اور طوطا مینا کی تلاش شروع کر دی۔ آخر جو بندہ یا بندہ ہمیں ایک پرانی بوسیدہ کتاب مل گئی۔ ایک روز ہم مدرسے کے ایک گوشے میں اپنے ایک ہم جماعت کے ساتھ کتاب سے لطف اندوز ہو رہے تھے کہ اچانک فرشتۂ اجل کے مانند مولوی صاحب نازل ہوئے اور ایک ہی جھٹکے میں کتاب ہم سے چھین لی۔ لیکن آدھی کتاب ہمارے ہاتھ میں اور آدھی مولوی صاحب کے ہاتھ میں۔ گویا طوطا ہمارے ہاتھ میں اور مینا ان کے ہاتھ میں تھی اور ظاہر ہے کالے خاں سے سابقہ پڑنا تھا خوب پڑا۔ جس طرح تعزیر سے ذوقِ گناہ بڑھتا ہے۔ ویسے ہی طوطا مینا کے لیے ہمارا اشتیاق بھی بڑھا۔ اور ہم نے ہندی میں طوطا مینا حاصل کر لی، دوسرے لفظوں میں طوطا مینا نے ہمیں ہندی پڑھا دی۔

طوطا مینا ہندی کیسے دستیاب ہوئی۔ یہ بھی بڑا پُر لطف واقعہ ہے۔ تفریح میں ایک لڑکا بھاگا ہوا آیا کہ میری یہ کتاب چھپا لو۔ مولوی صاحب تیرے بستے پر چھاپا مارنے والے ہیں کسی نے ان سے شکایت کر دی کہ میرے بستے میں طوطا مینا ہے۔ ہم اس کی تلاش میں ہی تھے اللہ دے اور بندہ لے۔ مگر کتاب ہندی میں تھی۔ ہم نے پنڈت جی سے ہندی پڑھنا شروع کر دی۔ اور اب ہندی کتابیں بھی پڑھنے لگے۔

طوطا مینا کے قصے عاشقانہ ہیں۔ ان کی تان بے وفائی پر ٹوٹتی ہے۔ یعنی طوطا عورتوں کی بے وفائی کے قصے سناتا اور مینا مردوں کی بے وفائی کی داستان۔ گویا مرد عورت دونوں ہی باوفا اور بے وفا ہیں۔ لیکن قصے کے دوران میں عاشقانہ اشعار ہماری دلچسپی کا مرکز تھے۔ ہم نے اشعار اپنی کاپی پر اتار لیے اور انھیں یاد بھی کر لیا۔ قصبے کے دوسرے مدرسے سے بیت بازی کا مقابلہ تھا۔ ہم نے وہ عاشقانہ اشعار پڑھے کے

مقابلہ جیت لیا۔ انعام حاصل کیا مگر اس کے باوجود مولوی صاحب اندر ہی اندر کھولتے رہے۔ اور ہم جیسے ہی اپنے اسکول میں پہنچے، مولوی صاحب کے کالے خاں نے ہمارا استقبال کیا۔ ہمیں اس بات کی سزا ملی کہ ہم نے کچی عمر میں عاشقانہ اشعار کیوں پڑھے۔ مولوی صاحب یہ سمجھ ہی نہ سکے کہ طوطے کا مزاج اپنا طبعی سے عاشقانہ تھا۔ آخر ہم نے اس سزا کے خلاف احتجاج کیا اور ہیڈ ماسٹر صاحب سے مولوی صاحب کی شکایت کر دی کہ ہم بیت بازی کا مقابلہ جیت کر آئے اور ہمیں انھوں نے یہ انعام دیا۔ مولوی صاحب کی پیشی ہوئی۔ ہم بھی دفتر میں ڈٹے ہوئے تھے۔ قصہ کوتاہ ہیڈ ماسٹر صاحب نے مدرسے کے سالانہ اجلاس میں ہمیں باقاعدہ کتابوں کا انعام دے کر ہماری حوصلہ افزائی کی۔ مگر مولوی صاحب اس دن کے بعد ایسے خفا ہوئے کہ اب کالے خاں کا لطف بھی ہاتھوں سے جاتا رہا۔ آخر ایک دن ہم نے مولوی صاحب کو منا لیا۔ معافی مانگی تو کہنے لگے کہ تم نے میری شکایت ہیڈ ماسٹر سے کیوں کی؟ ہم نے عرض کیا کہ شکایت ہرگز نہیں کی۔ ہم نے تو صرف اتنا کہا تھا کہ ہم نے بیت بازی کا مقابلہ جیتا۔ مولوی صاحب نے ہمیں انعام دیا آپ بھی انعام عطا فرمائیے! مولوی صاحب اتنا سن کر خوب ہنسے۔ لیکن اس دن کے بعد ہم کالے خاں کی دسترس سے ایسے بچے کہ پھر اس کی زد میں نہ آئے۔

یوں تو طوطوں کی بہت سی قسمیں ہیں، حیوانیات کی کتابوں میں مل جائیں گی۔ مگر ہم آپ کو چند عجیب و غریب طوطوں سے ملواتے ہیں۔ یہ ننھا منا سندر طوطا، تنتو کا طوطا ہے۔ یہ غریب آج کل بڑے سنکٹ میں ہے، جہیز کی وجہ سے۔ کیونکہ نئی نویلی دلھنوں کے ساتھ اسے بھی جلنا پڑتا ہے اور کتنے ہی تنتو کے طوطے جہیز کی بلی چڑھ گئے اور دلھن کے ساتھ ہی بھسم ہو گئے۔

ایک بندوق کا طوطا ہے، جسے پتا نہیں کیسے گھوڑا بنا دیا۔ یہ آج کل بہت خونخوار ہو گیا ہے۔ آتنک وادیوں کی صحبت میں پڑ کر۔ پنجاب میں خاص طور سے اس نے بڑی دہشت پھیلا دی ہے۔ اب تو تفنگ کے طوطے سے خدا بچائے۔ سہیل صاحب کا لطیفہ آپ نے سنا ہی ہوگا۔ وہ بیچارے مخنی سے چار فٹ قد اور ان کی بیگم جہازی سائز کی لمبان چوڑان برابر۔ جب وہ بیگم کے ساتھ گھر سے نکلتے تو گلی کے بچے تالیاں بجا بجا کر ایک ہی رٹ لگا دیتے کہ "طوطا توپ چلاتا ہے۔ کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا کہ جب وہ بیگم سے بہت خفا ہو جاتے تو بیگم انھیں اٹھا کر گھر کے اونچے طاق میں رکھ دیتیں۔ اب وہ طاق میں بیٹھے رجز خوانی کرتے رہتے۔

دلّی والے ایک اور طوطا پالتے ہیں جسے وہ حسن بازار سے لاتے ہیں۔ پھر ان کے ایک ہاتھ میں نیم کی ٹہنی تو دوسرے میں طوطے کا پنجرا۔ ایک ایسا بھی طوطا ہے جسے دیکھ کر بچے بھی شوق سے چٹ کر جاتے ہیں وہ ہے "طوطا پری" ،، آم کی ایک مشہور قسم۔ ایک طوطا صرف بھنگڑ خانے میں ملتا ہے۔ رنگ تو اس کا بھی سبز ہوتا ہے مگر منقار ندارد۔ نہ ہڈی، نہ پسلی، نہ سر نہ پیر اور یہ طوطا صافی سے صاف گزر جاتا ہے یعنی چھن جاتا ہے۔ یہ حشیش یعنی بھنگ کی لگدی کا طوطا ہے۔ نشہ آور۔ اور طفل خوش گفتار کو پیار سے آپ بھی طوطا کہتے ہوں گے۔

ایک اردو کی قدیم داستانوں کا طوطا ہے جس میں کالے دیو کی جان مقید ہوتی ہے یعنی طوطے کی اگر گردن مروڑ دی جاتے تو دیو فوراً جہنم واصل ہو جائے ویسے وہ کسی ہتھیار سے نہیں مرتا۔ اب داستان

کا ہیرو کالے دیو کو ٹھکانے لگانے کے لیے تلاش محبوب کو التوا میں ڈال کر طوطے کی تلاش میں ایک نئی مہم کا آغاز کرتا ہے۔

اور ایک تاریخی طوطا سلطان بہادر والی گجرات کا تھا، جو بڑا ذہین تھا۔ اختراعی مادّہ اس میں کوٹ کوٹ کر بھرا تھا۔ وہ محض رٹی رٹائی باتیں نہیں دہراتا تھا ورنہ اپنے منہ میاں مٹھو بنتا تھا بلکہ ہر بات کا معقول جواب دیتا تھا۔ اس لیے سلطان کو بہت عزیز تھا اور اسے سونے کے پنجرے میں رکھتا۔ ہمایوں نے سلطان بہادر پر فوج کشی کی اور قلعہ کا محاصرہ کر لیا محاصرے کے وقت سلطان کا معتبر اور منظورِ نظر میر آتش رومی خاں ہمایوں سے مل گیا۔ ہمایوں نے قلعہ فتح کر لیا۔ بیش قیمت خزائن ودفائن کے ساتھ طوطے کا پنجرا بھی لوٹ میں ہاتھ لگا۔ جب پنجرا دربار میں لایا گیا تو وہاں رومی خاں بھی موجود تھا طوطے نے جب اسے دیکھا تو فوراً لہجے سے بولا "پھٹ پا پی رومی خاں نمک حرام" اور دیر تک یہی رٹ لگا تار اہلِ دربار کو بڑا تعجب ہوا۔ رومی خاں پر گھڑوں پانی پڑ گیا۔ ہمایوں نے کہا، "رومی خاں چکنم جانور است ورنہ زبانش ہی بریدم۔" اب اس کی زبان بھی کاٹ لو تو کیا ہوگا۔ اس کا تاریخی جملہ تاریخ کے اوراق میں محفوظ ہے۔ یہ واقعہ مولوی محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں بیان کیا ہے۔ اور خیال رہے کہ آزاد نے "ط" سے طوطا لکھا ہے۔

یوں آپ اسے طوطا چشم اور طائرِ بے مروّت کا خطاب بھی دے سکتے ہیں۔ مگر یہ نہ بھولیے کہ یہ محاورہ طوطے کی ہی دین ہے۔ اس لیے اہلِ اردو کو اس کا شکر گذار ہونا چاہیے ●●

رضوان اللہ آروی

اُردو میں ناول نگاری کی روایت

فنی اعتبار سے اردو میں باضابطہ ناول نگاری کی ابتدا ڈپٹی نذیر احمد سے ہوتی ہے۔ ڈپٹی نذیر احمد کا دور، ہندستان میں دو تہذیبوں کے ٹکراؤ کا دور تھا۔ مغل تہذیب کے نقوش تیزی سے مٹ رہے تھے۔ ڈپٹی نذیر احمد مشرقیت کے دلدادہ اور مغربیت کے تیز و تند نقاد تھے۔ چنانچہ ان کی یہ نفسیات ان کی تمام کتابوں میں جاری و ساری نظر آتی ہے۔ مرأۃ العروس کہتے ہیں کہ اردو کا پہلا ناول بھی ہے اور نذیر احمد کی شہرت کا ذریعہ بھی۔ اس ناول کے لکھنے میں مسلم لڑکیوں کی اصلاح کا جذبہ کارفرما تھا۔ اس میں انھوں نے دو بہنوں (اکبری و اصغری) کے متضاد کردار سے کام لیا ہے۔ اکبری تمام خامیوں اور برائیوں کا مجسمہ ہے۔ اصغری تمام خوبیوں سے مزین اور متصف ہے۔ آخر میں اکبری کی بربادی اور اصغری کی کامیابی کے ذریعہ انھوں نے دخترانِ اسلام کو یہ پیغام دینا چاہا کہ بدمزاجی سے کتنے کام بگڑتے ہیں اور خوش اخلاقی سے کس طرح زندگی سنورتی ہے۔

نذیر احمد نے اصلاحی جذبہ اور اپنے مذہبی خیالات کی اشاعت کے لیے توبۃ النصوح کو سہارا بنایا ہے۔ اس ناول میں ان کی مذہبیت عروج پر نظر آتی ہے۔ نصوح کی مصلحانہ کوششیں دراصل مصنف کے اپنے جذبے کی ترجمانی کرتی ہیں، جو ہندستانیوں کو مذہب اور مشرقی روایات کا پابند دیکھنا چاہتا ہے۔

ابن الوقت میں نذیر احمد نے انگریزی و اسلامی تہذیب کا دلچسپ موازنہ کیا ہے۔ ابن الوقت اس چڑھتے سورج کا پجاری تو بن جاتا ہے لیکن بالآخر اسے پناہ اسلام ہی میں ملتی ہے۔ "رویائے صادقہ" بھی نذیر احمد کی مذہبی فکر کی آئینہ دار ہے۔ اس ناول میں اسلام کے عقائد پر دلچسپ پیرایے میں بحث کی گئی ہے" محصنات" کے ذریعہ انھوں نے تعدد ازدواج سے بحث کی ہے اور بڑی خوبصورتی سے یہ ثابت کرنے کی سعی کی ہے کہ اسلام نے اس رعایت سے ان ہی کو فائدہ اٹھانے کی اجازت دی ہے جو بیویوں کے مابین مساوات برقرار رکھ سکتے ہیں۔ غرض ہر جگہ نذیر احمد ایک مصلح کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔ فنی اعتبار سے نذیر احمد نے ایک ایسا اسلوب ایجاد کیا جو آگے

چل کر مقبول خاص و عام ہوا۔ قصہ کا پلاٹ نہایت مستحکم اور مربوط ہوتا ہے۔ کرداروں میں حقیقت کا عنصر کارفرما نظر آتا ہے۔

انیسویں صدی کے ناول نویسوں میں شاد عظیم آبادی، رشیدۃ النسا نے غالباً پہلی بار ناول نگاری کو اصلاح کا ذریعہ بنایا۔ اس ناول کا نام اصلاح النسا ہے۔ بے شک فنی اعتبار سے جو پختگی ڈپٹی نذیر احمد کے اصلاحی ناولوں میں ملتی ہے وہ رشیدالنسا کے ہاں نہیں۔

شاد عظیم آبادی کی ناول نویسی کے پس منظر میں بھی درحقیقت ان کا اصلاحی جذبہ کارفرما تھا۔ شاد نے اپنا اخلاقی ناول "صورت الخیال" تین جلدوں میں تصنیف کیا۔ پہلی جلد ۱۸۷۶ء میں پہلی بار شائع ہوئی اور بعض ناقدین اسے اردو زبان کا پہلا ناول قرار دیتے ہیں۔ "افیونی" شاد کا ایک اہم ناول ہے جس میں میر رفعت حسین کو زندۂ جاوید بنانے کے لیے انھوں نے ناول کا قصہ ان کی زبان سے ادا کرایا ہے۔ میر رفعت حسین داستان گو تھے اور چونکہ اس دور میں داستان گوئی کا رواج عام تھا۔ ہر رئیس کے ہاں داستان گو مقرر تھے جو رات کو افیون کھانے کے بعد قصے کہانیاں بیان کرتے تھے۔ اس ناول میں صرف ایک ہیرو ہے جو اپنا قصہ بیان کرتا ہے۔ ہیروئن کوئی نہیں۔ اس ناول کے وسیلے سے انھوں نے داستان گویوں کی اصلاح چاہی ہے اور اپنے دور کی معاشرت پر طنز کیا ہے۔

اردو ناول نگاری میں ایک بڑا نام پنڈت رتن ناتھ سرشار کا ہے ان کا شاہکار 'فسانۂ آزاد' ہے اور اس کا زندۂ جاوید کردار خوجی! انھوں نے اس ناول میں حقیقت اور تخیل کا حسین امتزاج پیدا کر دیا ہے! تاہم اس کی داستانوں جیسی غیر مربوط طوالت سرشار کی طلسمی داستانوں سے اثر پذیری کا پتا دیتی ہے۔ 'سیر کہسار' زیادہ مربوط اور واضح ہے۔ اس میں عیاش نوابوں کی زندگی کا نقشا کھینچا گیا ہے۔ اور اسی سے ملتا جلتا تاثر 'جام سرشار' میں بھی ملتا ہے۔ ان دونوں تصنیفات کی یادگار کردار 'قمرن اور ظہورن' اپنی گوناگوں خصوصیات کی بدولت ناول میں زندہ رہیں گی۔ مجموعی طور پر سرشار نے لکھنؤ کے زوال آمادہ تمدن کو اپنی تحریر کا موضوع بنایا ہے۔ تاہم اس کی المناکی ان کی مخصوص شوخی و ظرافت سے کم ہو گئی ہے۔ کردار نگاری میں انھیں کمال حاصل تھا چنانچہ مزاحیہ کرداروں میں ان کا کردار خوجی، آج بھی منفرد ہے۔ ان کے ناولوں کے افراد مختلف طبقوں اور پیشوں سے تعلق رکھتے ہیں، وہ ہر طبقہ کے لب و لہجہ، انداز گفتگو اور مکالموں پر بھرپور قدرت رکھتے ہیں۔ تاہم سرشار کے پلاٹ ایک محدود دائرہ تک رہے جس کی وجہ سے ان ناولوں کا کینوس پھیل نہ سکا۔

عبدالحلیم شرر نے زیادہ تر تاریخی ناول لکھے اور چونکہ انھیں تاریخ اسلام سے دلچسپی تھی اس لیے اپنی بیشتر ناولوں کا مواد انھوں نے سرزمین عرب ہی سے حاصل کیا۔ فردوس بریں، میں انھوں نے فرقہ باطنیہ کی سازشوں اور ان کی تباہی کا حال قلم بند کیا ہے، شوقین ملکہ، میں انھوں نے صلیبی جنگوں کا حال رقم کیا ہے۔ 'بغداد کی حسینہ' تاریخی ناول ہوتے ہوئے بھی طلسماتی فضا میں گرفتار ہے۔ 'زوال بغداد' میں مسلمانوں کی فرقہ وارانہ جنگوں کا تذکرہ ہے۔ شرر اپنے تاریخی ناولوں میں رومانو

کو ساتھ لے کے چلے ہیں۔ اسی بنا پر ڈاکٹر آدم شیخ نے بجا طور پر ان کے ناولوں کو تاریخی معلاتی ناول کہا ہے۔ موضوعاتی اعتبار سے شرر کی دنیا بڑی محدود ہے۔ ان کے ہاں کوئی فلسفہ حیات ہے اور نہ کوئی اعلا اور ارفع مقصد! تاریخ کے ذریعہ انھوں نے اسلامیات کو فروغ دینا چاہا لیکن ان کی تاریخ رومانیت کے طلسم میں ایسی گرفتار ہوئی کہ پھر اس سے دامن نہ چھڑا سکی تاہم وہ پہلے ناول نگار ہیں۔ جنھوں نے ناول کی سطح بلند کی اور ایک ربط اور تسلسل کے ساتھ فن کو آگے بڑھایا!

شرر کے ہم عصر محمد علی طبیب اردو ناول نگاری کی روایت کو آگے بڑھانے میں کچھ حد تک کامیاب رہے ہیں۔ شرر ہی کی طرح وہ تاریخی ناول نویسی کی طرف زیادہ مائل رہے۔ تاہم وہ اتنی دلچسپی اور گیرائی پیدا کرنے سے قاصر رہے جو شرر کا خاصہ تھیں! ان کی اہم تصنیفات میں عبرت، حسن سرور، دلوی گورا، جعفر و عباسہ، اختر و حسینہ اور نیل کا سانپ وغیرہ کا نام لیا جاتا ہے۔

اردو ناول نگاری کو ظریفانہ موڑ سجاد حسین نے دیا۔ اگرچہ اس کی ابتدا سرشار کر چکے تھے تاہم مکمل ناول ظریفانہ اسلوب میں لکھنے کا سہرا سجاد حسین ہی کے سر بندھا۔ اس ذیل میں ان کی تصنیفات، حاجی بغلول، طرحدار لونڈی، احمق الدین وغیرہ بطور خاص قابل ذکر ہیں۔

مولانا راشد الخیری نے اردو ناول کو ایک نئی سمت دی ہے۔ مگر المیہ! المیہ کے رنگ میں عورتوں سے ہمدردی مولانا کا خاص جوہر ہے۔ اور غالباً اسی وجہ سے انھیں مصور غم کا خطاب دیا گیا ہے! مولانا کثیر التصانیف رہے ہیں۔ مشہور تصنیفات درج ذیل ہیں۔

حیات صالحہ، بنت الوقت، عروس کربلا، نوحہ زندگی، سراب مغرب، ماہ عجم، سیلاب اشک، جوہر عصمت، سیّدہ کا لال، یاسمین شام، آمنہ کا لال، انگوٹھی کا راز وغیرہ۔

مولانا کا اسلوب پختہ اور پرُ کار ہے۔ بالخصوص عورتوں کے لب و لہجہ پر انھیں قدرت حاصل ہے۔ نظریاتی اعتبار سے وہ عورتوں کی تعلیم کے حامی تھے جس کی تبلیغ جا بجا انھوں نے اپنے ناولوں میں کی ہے!

۱۸۵۷ء کے المناک سانحہ نے ہندستان میں ایک نئے ذہن کی تعبیر کی۔ یہ دور مرزا رسوا کے بدو شعور کا دور تھا۔ رسوا نے اپنے ناول "اختری بیگم" میں اس المناک سانحہ کو بڑی چابکدستی کے ساتھ اجاگر کیا ہے۔ "ذات شریف" میں مرزا رسوا نے ایک ایسے ناخواندہ نواب زادے کا قصہ بیان کیا ہے جس کے پاس بے پناہ دولت ہے لیکن اُسے اس کے استعمال کا طریقہ نہیں معلوم۔ "شریف زادہ" رسوا کا ایک اہم ناول ہے جس میں اس کے ہیرو مرزا عابد حسین کی صورت میں کہتے ہیں کہ مرزا رسوا نے خود اپنا کردار پیش کیا ہے۔ "امراؤ جان ادا" مرزا رسوا کا شاہکار ہے جس میں ناول کی طوائف ہیروئن "امراؤ جان" کی زبانی رسوا نے انتہائی فنکاری کے ساتھ لکھنوی معاشرت کا مکمل نقشا کھینچ دیا ہے۔ عورت کی ٹوٹ پھوٹ کو پیش کیا ہے۔ یعنی یہ طبقہ اصل میں سماج کی پیداوار ہے۔

مرزا رسوا کے ایک شاگرد محمد مہدی تسکین نے بھی چند ناول لکھے، جن میں ان کا ناول "حسن پرست" زیادہ مشہور ہوا۔ اس میں انھوں نے مزاحیہ کردار تخلیق کرنے کی کوشش کی ہے۔ روایتی

محبت اور اس کی بوالعجبیاں ان کی تحریروں کا طرۂ امتیاز ہیں۔ پنڈت کشن پرشاد کول کا بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے پہلی مرتبہ اردو زبان میں ہندو معاشرت کو پیش کیا۔ ہندو معاشرہ کی خامیاں دکھا کر ان کی اصلاح کی کوشش کی ہے۔ ان کے ناول "شاما" اور "سادھو اور بیوہ" خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

پریم چند نے ہندستان کی دیہاتی زندگی اور نسبتاً UNCULTURED طبقہ کی ترجمانی کی اور یہی ان کے ناولوں کی شناخت بن گئی۔ ترقی پسند تحریک کا خاص مقصد ہی ایسے طبقہ کو HIGH LIGHT کرنا تھا اور پریم چند کی ترقی پسندی نے بلاشبہ اس تحریک کو بڑی تقویت بخشی! بیوہ، بازارِ حسن، نرملا، گئودان اور گوشۂ عافیت وغیرہ ان کے اہم ناولوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان تمام ناولوں میں انھوں نے ہندستانی معاشرت کی حقیقی عکاسی کی ہے۔ جس سے ان کے گہرے اور وسیع مشاہدے کا پتا چلتا ہے! انھوں نے کردار نگاری میں بھی حقیقت و واقعیت کا پہلو نمایاں رکھا ہے۔ ان کے تمام کردار ہمارے معاشرے کے چلتے پھرتے کردار ہیں۔ ان کے ہاں سادہ اردو اور سجل ہندی کی بڑی حسین آمیزش ہے۔ علاوہ ازیں کرداروں کی مناسبت سے ان کی زبان بدلتی رہتی ہے۔ اور یہ حقیقت پسندی کا ثبوت ہے۔ بلاشبہ وہ سماجی اور معاشی استحصال کے سخت مخالف تھے۔

نیاز فتح پوری کی شخصیت اردو ادب میں متنوع خصوصیات کی بنا پر انتہائی دلچسپ اور پرکشش رہی ہے۔ انھوں نے اپنے منفرد اور رومانی اسلوب میں تقریباً ہر صنفِ ادب پر قلم اٹھایا اور واقعہ یہ ہے کہ اب ان کی تحریریں "قبولِ خاطر و لطفِ سخن خداداد است" کا صحیح مصداق ثابت ہو رہی ہیں۔ اردو ادب کو انھوں نے اپنے دو ناولوں "شہاب کی سرگذشت" اور "شاعر کا انجام" سے نوازا۔ ان دونوں کا اسلوب و آہنگ اس قدر شاعرانہ ہے جو ناول کے اسلوب سے میل نہیں کھاتا۔ یہ نیاز کا خاص اپنا انداز ہے جو اُن کی تحریروں میں ہر جگہ نمایاں ہے۔

آغا شاعر دہلوی شاعری میں اگرچہ داغ کے شاگرد ہیں۔ مگر اُن کے ناول، ہیرے کی کنی، ناہید، ارمان اور نقلی تاجدار، اردو ادب میں ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ ان سب میں انھوں نے مختلف طبقوں کے معاشقہ اور نتائج کا حال قلم بند کیا ہے۔ فنی اعتبار سے ان کے ناول معنی خیز استعارے اور بلیغ کنایوں کا بہترین نمونہ ہیں۔

مرزا عظیم بیگ چغتائی نے حقیقت اور تخیل کے امتزاج سے اپنے ناولوں کا تانا بانا بنا ہے۔ خاص طور پر علی گڑھ کے ماحول کا نقشا انھوں نے مؤثر انداز میں کھینچا ہے۔ ان کے معروف ناولوں میں "خانم" اور "چمکی" کا شمار کیا جاتا ہے۔ آخر الذکر ناول کو عصمت چغتائی نے مکمل جھوٹ کہا ہے، لیکن حیرت انگیز طور پر یہی ناول مرزا عظیم بیگ صاحب کا شاہکار سمجھا جاتا ہے۔ ان کے دیگر ناولوں میں "شریر بیوی" "جنت کا بھوت" "قعرِ صحرا" اور "پھل بوٹ" وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

شوکت تھانوی نے اپنے ناولوں کے ذریعہ صرف ہنسنے ہنسانے کا سامان فراہم کیا ہے اور بس گُتیا، گرگٹ، دل پھینک، شیطان کی ڈائری، خدانخواستہ، بڑھئی، بقراط وغیرہ، اردو ناول میں ظریفانہ پہلو کو نمایاں کرتے ہیں اردو ناول نگاری کی روایت میں شوکت تھانوی کا یہ بڑا CONTRIBUTION

ہے جس سے بہر حال انکار نہیں کیا جا سکتا۔

ایم اسلم نے معاشرتی اور تاریخی ناول لکھنے میں نمایاں رول ادا کیا ہے۔ تاہم ان کے اکثر ناول کی فضا پر مذہبیت و تبلیغ اخلاق کا گہرا چھایا ہوا ملتا ہے۔ مثلاً "ممتاز" اور "شمع" اس رنگ میں ڈوبے نظر آتے ہیں۔ مگر اندازِ بیان دلچسپ ہے۔

نسیم حجازی تاریخی ناول نویسی کا ایک اہم علامتی نشان ہیں۔ ان کی تمام ناولیں مسلمانوں کی اپنی کمزوری کو نمایاں کرتی ہیں۔ وہ زوال ملّت اسلامیہ کا سبب دشمنوں کی طاقت سے زیادہ اپنوں کی سازش قرار دیتے ہیں۔ تاریخی ناول نگاروں میں ان کی جگہ محفوظ ہے۔ ان کے ناولوں میں مذہبیت کے متوازی معاشقے بھی چلتے ہیں، اور دونوں بظاہر متضاد ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے کی نفی نہیں کرتے۔ سو سال بعد، داستان مجاہد، محمد بن قاسم، آخری چٹان، شاہین، یوسف بن تاشقین، قیصر و کسریٰ، آخری معرکہ، اندھیری رات کے مسافر اور انسان اور دیوتا وغیرہ ان کے اہم تاریخی ناولوں میں شمار ہوتے ہیں۔

اختر اورینوی بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں۔ لیکن "حسرت تعمیر" نے یہ ثابت کر دیا کہ وہ ایک کامیاب ناول نگار بھی ہیں۔ انھوں نے بھی چھوٹا ناگپور جیسے نسبتاً کم آباد علاقے کو اپنے ناول کا موضوع بنایا ہے اور وہاں کی معاشرت کا نقشا کھینچا ہے اسلم آزاد نے سچ کہا ہے کہ "آدی باسی قبیلوں کے معاشرے کی ایسی زندہ تصویر اور کسی زبان کے ناول میں شاید ہی کہیں دیکھنے کو ملے۔

افسانوں کے حوالے سے سہیل عظیم آبادی کا نام محتاج تعارف نہیں۔ لیکن "بے جڑ کے پودے" کے حوالے سے پہلی بار ایک ناول نگار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آئے ہیں۔ "بے جڑ کے پودے" کو نیم جنسی یا نیم نفسیاتی ناول قرار دیا جا سکتا ہے۔ رانچی شہر کے پس منظر میں لکھا گیا یہ ناول ایک مخصوص نقطۂ نظر کے دائرے میں چکر لگاتا ہے اور وہ ہے ناجائز بچوں کے تئیں ہمدردی کے جذبات ابھارنا فنّی اعتبار سے ان کا ناول میرے نزدیک اہم نہیں۔

علی عباس حسینی نے کرداروں کی نفسیاتی تصویر کشی میں جس فنّی مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ وہ ان ہی کا حصّہ ہے۔ "سر سید احمد پاشا" اور "باقیات کی پری" ان کے اہم ناولوں میں شمار کیے جاتے ہیں۔ ان میں دو محبّت کرنے والوں کا حال لکھنے کے ساتھ انھوں نے انسانی نفسیات کی بڑی پیچیدہ گرہیں کھول دی ہیں جو انسانی فطرت اور ان کے وسیع مطالعہ کا پتا دیتی ہیں۔

یہاں قاضی عبد الغفار کا ذکر ضروری ہے جن کے ناول "لیلیٰ کے خطوط" نے ادبی دنیا میں دھوم مچا دی تھی۔ اس میں ایک عورت کی بغاوت کا حال قلم بند کیا گیا ہے۔ اس طرح انھوں نے علامتوں اور استعاروں میں گویا آزادیٔ نسواں کی تبلیغ کی ہے۔ لیکن زور پارسا لوگوں کے کردار کے کھوکھلے پن کی جانب ہے۔

سجاد ظہیر ترقی پسند تحریک کا ایک ناقابلِ فراموش نام ہے۔ انھوں نے "لندن کی ایک رات" میں ان ہندستانیوں کی نفسیات کا تجزیہ کیا ہے جو ترکِ وطن کرکے مغرب میں جا بسے ہیں۔ قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ یہ ناول لندن ہی میں لکھا گیا جس سے اس میں واقعیت اور صداقت کا

عنصر نمایاں ہے۔ بعض ناقدین کا کہنا ہے کہ اس ناول میں خیال کی رو کی تکنیک استعمال کی ہے۔

اوپندر ناتھ اشک نے اپنے ناول "ستاروں کے کھیل" میں پہلی بار INTER-CAST شادی جیسے اہم معاملے پر اظہار خیال کیا ہے اور ایک مفاہمتی نظریہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے، یہ بھی ترقی پسندی ہی کی ایک صورت ہے۔

عصمت چغتائی کی اصل شناخت مختصر افسانہ ہے تاہم ان کے ناول ٹیڑھی لکیر میں ان کا مخصوص ترقی پسندانہ مزاج کھل کر سامنے آیا ہے۔ وہ سماج اور اس کے بندھے ٹکے اصول پر تند وتیز اور بعض اوقات نہایت کاٹ دار طنز کرتی ہیں۔ شعوری یا لاشعوری طور پر انھوں نے ناولوں میں عورت کی مظلومی کو پیش کیا ہے۔ ان کے کردار نسبتاً متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جن کے جذبات کی ترجمانی بلاشبہ عصمت چغتائی بڑے موثر اور دلگداز انداز میں کرتی ہیں۔

کرشن چندر کا نام بھی مختصر افسانے کے حوالے ہی سے لیا جاتا ہے۔ لیکن انھوں نے چند ناول مثلاً "شکست" "جب کھیت جاگے" "طوفان کی کلیاں" اور "دل کی وادیاں سوگئیں" لکھ کر اس صنف میں بھی اپنی جگہ محفوظ کرلی ہے۔ اپنی ان تخلیقات میں انھوں نے وقت کے سلگتے ہوئے مسائل پر اپنی توجہ مرکوز رکھی ہے۔ ہندو مسلم فسادات، مزدوروں کی آزادی، جاگیردارانہ نظام کا احتساب وغیرہ جیسے موضوعات ان کے ناولوں کی جان ہیں۔ فنی اعتبار سے وہ ایک شاعرانہ اسلوب کے مالک ہیں، ان کا جذباتی انداز بیان قاری کے جذبات کو بھی برانگیختہ کرتا ہے، نیز اس خصوصیت کی بدولت کرداروں کی جذبات نگاری انھوں نے ایک خاص انداز سے کی ہے جس میں ان کا کوئی ثانی نہیں۔ مثال کے طور پر ان کے ناول "دل کی وادیاں سوگئیں" کا وہ مقام ملاحظہ کیا جاسکتا ہے جہاں ثرین کو حادثہ پیش آتا ہے۔

قیسی رام پوری نے اردو ادب کو کئی ناول دیے ہیں مثلاً "چوراہا" "نکہت" "شیطان" "آخری فیصلہ" "دل کی آواز" "تسلیم، دھوپ، سزا، گردپوش، برہنہ، شیریں، پھندا، رونق وغیرہ بنیادی طور پر وہ اخلاقیات کے مبلغ ہیں اور رومانیت کے دلدادہ بھی۔ لہٰذا ان کے ناولوں میں ان دونوں چیزوں کا حسین امتزاج نظر آتا ہے۔ بالخصوص کردار نگاری میں ان کی انفرادیت مسلم ہے۔ ان کے کردار اپنی خوبیوں اور خامیوں کی سطح پر انسان ہی رہتے ہیں۔ نہ وہ فرشتہ کی سطح تک پہنچتے ہیں اور نہ شیطنت کی سطح پر۔ انداز بیان رومانی ہے اور ناول کے فن کے مطابق۔

اردو ناول نگاری کی تاریخ عزیز احمد کے ذکر کے بغیر نامکمل رہے گی۔ انھوں نے اردو ادب کو زندہ وجاوید اور سدا بہار تخلیقات سے نوازا ہے۔ ان کے شاہکار اور اہم ترین ناولوں میں "ایسی بلندی ایسی پستی" "شبنم، گریز، آگ اور ہوس وغیرہ کا شمار ہوتا ہے۔ بعض ناقدین نے عزیز احمد کو پریم چند کے بعد سب سے بڑا ناول نگار قرار دیا ہے۔ انھوں نے اپنی ناولوں کا کینوس وسیع اور ہمہ گیر رکھا ہے۔ جس میں مقامی اور بین الاقوامی مسائل تک سماجاتے ہیں۔ یہ عزیز احمد کے گہرے غور وفکر اور وسیع مشاہدے کا ثبوت ہے۔ انھوں نے حیدرآباد کی معاشرت اور وہاں کے امرا کی طرز رہائش کا نقشا بھی کھینچا ہے اور تقسیم ہند کے ساتھ مسلم لیگ اور کانگریس پر بھی اظہار خیال کیا ہے۔ موضوعات کے

تنوع کے ساتھ وہ ایک دلکش اسلوب کے حامل بھی ہیں۔ خاص طور پر کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ ان کے قلم کا کمال ہے۔ جنسی نظریات کی توجیہہ میں عزیز احمد خاصے بیباک نظر آتے ہیں۔ اور یہ دراصل ان کے حقیقت پسندی ہی کا ایک جزو ہے۔

اے۔ آر۔ خاتون کے ناول "شمع" "تصویر" "افشاں" اردو ادب میں ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے انھوں نے اپنے ناولوں میں داستانوی انداز کی محبت کا نقشا کھینچا ہے۔ زبان و بیان کے اعتبار سے وہ کامیاب ہیں۔ انھیں عورتوں کی زبان پر زبردست قدرت حاصل ہے۔

رئیس احمد جعفری ایک صاحب طرز ادیب اور بسیار نویس مصنف ہیں۔ تاہم وہ ادب میں کبھی المیہ رنگ اختیار کرتے ہیں کبھی طربیہ جس کی وجہ سے ان کی کوئی پہچان نہیں بن پائی۔ چاندنی، قیامت، باغی، اختر روسیاہ، دل درد، شکاری، جواری وغیرہ ان کے بہترین ناول ہیں۔ انھوں نے ہر قسم کے موضوعات کو TOUCH کیا ہے اور ہر موضوع کا حق ادا کرنے کی کوشش کی ہے۔ مشرق سے انھیں بے پناہ محبت ہے چنانچہ جا بجا وہ یہاں کے اقدار و روایات کی مدح سرائی کرتے نظر آتے ہیں۔

ہنس راج رہبر نے "تارو" لکھ کر اردو ناول نگاری کے ساتھ ترقی پسندی کی بھی توسیع کی ہے۔ اس میں ایک عیاش راجا کا قصہ بیان کیا ہے جو عورتوں کی عصمت سے کھیلتا ہے اور پھر زندگی بھر انھیں تڑپنے کے لیے چھوڑ دیتا ہے۔ رہبر کا یہ ناول ایک دور کا ترجمان ہے اور ہندستان کے ایک مخصوص طبقہ کا بھی۔ اس لیے اس کی اہمیت و افادیت ہر دور میں مسلم رہے گی۔ مصنف کا اسلوب بھی سادہ اور رواں ہے۔

قرۃ العین حیدر اردو ناول نگاروں کی صف اول میں آتی ہیں۔ انھوں نے متنوع اور وسیع پلاٹ پر ناول نگاری کی۔ انھوں نے لندن کی منظر کشی بھی کی یہ اور بات ہے کہ وہاں بھی انھیں ہندستانی مناظر یاد آتے رہے۔ یہ ناسٹلجیا ان کی تحریروں میں ہر جگہ نمایاں ہے "میرے بھی صنم خانے" "سفینۂ غم دل" "آخر شب کے ہم سفر" وغیرہ ان کے اہم ناولوں میں شمار ہوتے ہیں۔ انھوں نے اودھ کی تہذیب کی خاص طور پر عکاسی کی ہے۔ تقسیم ہند کے المیہ اور فسادات کو بھی موضوع بنایا ہے۔ "آگ کا دریا" مصنفہ کا شاہکار سمجھا جاتا ہے۔ اس ناول کی بُنت میں انھوں نے بے پناہ محنت کی ہے۔ بے حد وسیع کینوس پر پھیلا ہوا یہ ناول کہتے ہیں کہ ڈھائی ہزار سال تاریخ کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ بقول ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ:

"ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایک صفحے اور ایک ایک سطر کے لیے انھوں نے نہ صرف قدیم ہندستان کی تاریخ پڑھی بلکہ پلوٹارک اور میگستھینز کے سفرناموں سے بھی استفادہ کیا ہے اور جین مت اور بدھ مت کی مقدس کتابیں دیکھیں۔"

ابھی حال میں ان کے اہم ناول "گردش رنگ چمن" کا ادبی حلقوں میں خاصا چرچا ہے۔ انگریزی الفاظ و محاورات کا برجستہ استعمال کرتی ہیں۔ وسیع مطالعہ اور فنی چابک دستی کے لیے وہ لائق مبارک باد ہیں۔

صالحہ عابد حسین اردو ادب کا ایک جانا پہچانا نام ہے۔ انھوں نے "عذرا" اور "آتش خاموش" کے ذریعہ دو بڑے اہم مسائل کی گرفت کی ہے۔ "عذرا" میں مغرب و مشرق کا تہذیبی تصادم نمایاں ہے۔ تاہم مصنفہ بین بین رہ کر گویا ایک مفاہمتی نظریہ پیش کرتی ہیں۔ "آتش خاموش" بظاہر ایک المیہ ہے تاہم اس کے پس منظر میں مصنفہ کا یہ اصلاحی جذبہ بولتا ہوا محسوس ہوتا ہے کہ فطرت سے جنگ بہرحال انسان کی تباہی پر منتج ہوتی ہے! مصنفہ کا طرز اور ان کا اسلوب نہایت بلیغ اور صاف ستھرا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنے ناولوں کے ذریعہ لکھنوی تہذیب کی عکاسی کی ہے "شام اودھ" "زلفیں اور زنجیریں" اور "رہ ورسم آشنائی" ان کی مقبول ناولیں ہیں۔ انھوں نے سماج کی بیجا پابندیوں پر نکتہ چینی کی ہے جو محبت کی شادی کو معیوب سمجھتا ہے۔ رومانیت ان کا محبوب موضوع ہے اور اپنی ہر ناول میں انھوں نے اس کا سہارا لیا ہے۔ زبان و بیان کے معاملے میں وہ کافی محتاط نظر آتے ہیں۔ ان کے سادہ و رواں اسلوب میں ناقدین کو گرفت کا موقع ذرا کم ہی ملتا ہے۔

علیم مسرور نے اردو ناول کو اپنا شاہکار "بہت دیر کر دی" عطا کیا۔ افسوس ہے کہ اچانک ان کی وفات ہوگئی اور یوں ان سے وابستہ تمام توقعات یکلخت ختم ہوگئیں۔ تاہم یہ ان کی فنی کرامت ہے کہ یہی ناول ان کی زندگیِ جاوید کا ضامن بن گیا ہے۔ اس میں انھوں نے ایک طوائف کی زبانی انسانی نفسیات اور سماج کے الجھے ہوئے مسائل کی گرہ کشائی کی ہے۔ ان کا اسلوب بڑا توانا اور موثر ہے۔

اقبال متین نے "چراغ تہ داماں" لکھ کر اپنی نوعیت کا ایک عجیب و غریب مسئلہ اٹھایا ہے۔ یعنی ایک مرد طوائف کا قصہ جو پیشے میں خود اپنی ماں کا حریف بن جاتا ہے۔ انسانی المیہ اور اخلاقی گراوٹ کی یہ ایک حیرت انگیز مثال ہے۔ پورے ناول پر ایک سوگوار فضا طاری ہے خاص طور پر آسے وہ جس انداز سے لے کے چلے ہیں، وہ ان کی DEALING کا کمال ہے۔

جوگندر پال کا نام ادبی دنیا میں افسانہ نگار کی حیثیت سے مشہور ہے۔ تاہم انھوں نے اردو ناول کو بڑی اچھی تخلیق "نادید" عطا کی ہے۔ اس میں انھوں نے اندھوں اور معذوروں کی سسکتی زندگی پر قلم اٹھایا ہے جن کا عالمی سال حال ہی میں منایا گیا ہے۔ ان کا افسانوی اسلوب اس میں بھی جاری و ساری ہے جو ناول کے مزاج سے بھی ہم آہنگ ہے۔

قاضی عبدالستار نے افسانے بھی لکھے اور ناول بھی! اور انھوں نے رومانی تاریخی ناول لکھے ہیں۔ "شب گزیدہ" "پہلا اور آخری خط" "داراشکوہ" "صلاح الدین ایوبی" "غالب" وغیرہ اردو ادب میں ہمیشہ یاد رکھے جائیں گے۔ قاضی عبدالستار کا اسلوب پُرکشش اور منفرد ہے۔

پاکستان میں انتظار حسین کو زیادہ شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی۔ چند سال پیشتر، اردو ادب کو انھوں نے "بستی" کی صورت میں ایک اچھا ناول دیا ہے۔ یہ ناول خاصا ہنگامہ خیز ثابت ہوا۔ اس کی تشریح و تنقید میں ناقدین باقاعدہ دو حصوں میں منقسم نظر آتے ہیں۔ ایک طبقہ اسے افسانہ (جس میں انتظار حسین اپنی شناخت قائم کر چکے ہیں) کی توسیعی صورت گردانتا ہے جب کہ دوسرا اسے ناول کہنے

پر مُصر ہے۔ اس کے موضوع کا ایک جملے میں اگر احاطہ کیا جائے تو شہزاد منظر کی زبان میں ہم اِسے "ہندستان کے تارکین وطن کا نوحہ" کہہ سکتے ہیں۔ اسلوب و آہنگ وہی ہے جو افسانوی ادب میں انتظار کی پہچان بن گیا ہے۔

ناول نگاروں میں ممتاز مفتی کا نام بہت اہمیت رکھتا ہے۔ "علی پور کا ایلی" ان کا ضخیم ناول ہے جو بقول محمود ایاز "تلاشِ ذات کا ناول ہے"۔ اس ناول کے بارے میں خود ممتاز مفتی کے یہ خیالات دلچسپی سے خالی نہ ہوں گے۔

بانو قدسیہ "راجا گدھ" لکھ کر اردو ناول میں زندۂ جاوید بن گئی ہیں۔ ان کے دیگر ناولوں میں یہ ان کا شاہکار تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس میں انھوں نے "رزق حرام" جیسے سلگتے ہوئے مسئلہ پر قلم اٹھایا ہے۔ خاص طور پہ پاکستان کے موجودہ دور رشوت ستانی کے تناظر میں دیکھا جائے تو یہ ناول بڑا اہم ہے۔

خدیجہ مستور کا ناول "آنگن" ادبی حلقوں میں بے حد مقبول ہوا۔ ایک آنگن میں دو قومی سیاسی نظریات کا احاطہ کر لینا ان کی فنی پختگی کا ثبوت فراہم کرتا ہے۔ ان کا دوسرا ناول "زمین" بھی اِسی درجے کا ناول ہے۔ اس میں رومانیت کے ساتھ سیاسی واقعات بھی بیان کیے گئے ہیں۔ ان کے کردار کم ہوتے ہیں لیکن سب کی انفرادیت غضب کی ہوتی ہے۔ بقول احمد یوسف:

"افراد کی سائیکی اور انھیں زندہ اور متحرک بنانے میں خدیجہ مستور کو ید طولیٰ حاصل ہے"

شوکت صدیقی اردو ناول کا ایک بڑا نام ہے جن کے ناول "خدا کی بستی" کو سب سے زیادہ شہرت ملی۔ تقسیم کے بعد جو ادب وجود پذیر ہوا اس میں یہ ناول نہایت اہمیت رکھتا ہے۔ جس میں اس دور کی کشمکشوں اور معاشرتی پیچیدگیوں کو دکھایا گیا ہے۔ اسی طرح ان کے ایک دوسرے ناول "خون و شہد" میں مشرقی معاشرت کے ساتھ مشرق و مغرب کی معاشرتی کشمکش و تصادم کو نمایاں کیا گیا ہے۔ تاہم ناول کا انجام بخیر ہے۔ ایک ناولٹ "کمین گاہ" میں ایک طوائف کا قصہ بیان کیا گیا ہے۔ ایک شخص رام بلی کی نفسیات کا خاص طور پر جائزہ لیا گیا ہے۔ جو جنسیات کا شکار ہے اور بالآخر کیفرِ کردار کو پہنچتا ہے۔

عبداللہ حسین اردو کے قابل قدر ناول نگاروں میں شمار ہوتے ہیں۔ ان کی دو ناول "اداس نسلیں" اور "باگھ" ادبی حلقوں سے خراج تحسین وصول کر چکے ہیں۔ اول الذکر میں انھوں نے ۱۹۱۴ء کے بعد کے ہندستانی سماج کا بالتفصیل جائزہ لیا ہے۔ اور "باگھ" میں انھوں نے ایک ایسے معاشرے کی داستان پیش کی ہے جہاں جنگل کا قانون رائج ہے۔ افسانوں کی طرح ناول میں بھی وہ جذبات نگاری کرتے ہیں، جس میں ان کا کوئی ثانی نہیں!

جمیلہ ہاشمی اردو ناول نگاری کا ایک اہم نام ہے جن کی تصنیف "تلاش بہاراں" کو آدم جی ایوارڈ بھی مل چکا ہے۔ ان کے دوسرے ناولوں میں "روہی"، "آتش رفتہ" اور "چہرہ بہ چہرہ روبرو" کافی مقبول رہے ہیں۔ بالخصوص اوّل الذکر ناول ایران قدیم کی بہت دلچسپ تصویر پیش کرتا ہے۔

نثار عزیز بٹ کا نام اردو ناول نگاری میں ناقابل فراموش ہے۔ "نگری نگری پھرا مسافر" اور "نے چراغ نے گلے" ان کے اہم ناول شمار ہوتے ہیں۔ ان میں سے اوّل کو ایک پورٹریٹ سے تشبیہ دی گئی ہے اور ثانی الذکر کو ایک فریسکو سے۔ تاہم ان کا اہم ترین ناول "کاروانِ وجود" ہے جس میں پورٹریٹ اور فریسکو دونوں کا رنگ غالب ہے۔ یہ ایک بڑے کینوس پر لکھا گیا ہے۔ جس میں یورپ تک کا ذکر موجود ہے۔ اس ناول کا ظاہری پیٹرن "آنگن" سے ملتا جلتا ہے۔ فرق یہ ہے کہ "آنگن" میں کانگریس اور مسلم لیگ کا چرچا ہے اور "کاروان وجود" میں دائیں اور بائیں بازو کی کشمکش کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ ایک خاندان میں ایسا نظریاتی بُعد کم دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ تھا اردو میں ناول نگاری کی روایت کا ایک مختصر تجزیہ۔ بلاشبہ یہ روایت اب اتنی مستحکم اور مضبوط ہو چکی ہے کہ کسی بھی ادب عالیہ کے بالمقابل ہم بلا جھجک اردو ناول کو پیش کر سکتے ہیں۔

کشور ناہید: اٹامک انرجی کمیشن کی چیئرمین بھی بن سکتی ہیں

ہمارے پڑھنے والے ازراہِ کرم ہمیں خط لکھتے رہتے ہیں۔ ان کے خطوں سے جہاں ہمیں اپنی بہت سی غلطیوں کو تصحیح کا موقع ملتا ہے، وہیں آیندہ بھی غلطیاں کرنے کا حوصلہ پیدا ہوتا ہے۔ جب یہ معلوم ہو جائے کہ بعض لوگ دوسروں کی غلطیوں کی تاک میں رہتے ہیں تو پھر انھیں مصروف رکھنے کے لیے غلطیاں کرتے رہنا ضروری ہو جاتا ہے۔ لیکن ہمارے سب ہی مراسلہ نگار غلطیاں نہیں پکڑتے، بعض غلطیوں پر اکساتے بھی ہیں۔ خصوصاً وہ شعرائے کرام جو اپنے مجموعے بھیج کر ان پر کالم لکھنے کی فرمایش کرتے ہیں۔ ایسے کرم فرماؤں سے ہم عموماً معذرت کر لیتے ہیں کیوں کہ غلطی در غلطی کا مضمون باندھنے کی ہمیں عادت نہیں ہے۔ مجموعۂ کلام چھپوا کر جب ایک غلطی کر لی گئی تو اس پر کالم لکھ کر دوسری غلطی کیوں کی جائے۔

استاد لاغر مراد آبادی جب ہمارے نام کوئی خط لکھتے ہیں تو وہ محکمۂ ڈاک والوں کے نزدیک بیرنگ اور ہمارے خیال میں بے رنگ ہوتا ہے۔ استادِ محترم ہر خط میں ہماری زبان کی کم از کم پانچ چھے غلطیوں کی نشان دہی ضرور کرتے ہیں۔ اور لفافے پر ٹکٹ چسپاں کیے بغیر پوسٹ کر دیتے ہیں تاکہ ہاتھ کے ہاتھ ہمیں غلطیوں کی سزا بھی مل جائے۔ ایک مرتبہ تو انھوں نے تلفظ کی بھی کچھ غلطیاں پکڑ لیں۔ ملاقات پر ہم نے عرض کیا۔ "آپ نے ہمارے چھپے ہوئے کالم کو پڑھ کر تلفظ کی غلطیاں کیسے پکڑ لیں"؟ انھوں نے فرمایا۔ "جو شخص لکھنے میں غلطیاں کر سکتا ہے، وہ بولنے میں بھی ضرور کرتا ہے۔ اسی قیاس پر آپ کے تلفظ کی غلطیوں کی نشان دہی کی گئی ہے۔ مزید یہ کہ آپ کے بعض جملوں میں اس وقت تک روانی پیدا نہیں ہوتی جب تک ان جملوں کے دو تین لفظوں کا تلفظ تبدیل نہ کیا جائے۔"

کچھ خط ایسے بھی موصول ہوتے ہیں جن میں بعض اہم اور سنجیدہ مسائل پر اظہارِ خیال کی فرمایش کی جاتی ہے۔ حالاں کہ اہم اور سنجیدہ مسائل پر لکھنے میں ہی نہیں، ان مسائل کے بارے میں کچھ پڑھنے میں بھی ہمیں تکلف ہوتا ہے۔ ادب اور ادبی مسائل پر لکھتے رہنے کی وجہ سے ہم نے کبھی کسی اہم اور سنجیدہ مسئلے کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا۔ بہر حال اس مرتبہ ہم اپنی روش کے خلاف دو ایسے خط شائع کر رہے ہیں جو توجہ طلب ہیں۔

پہلا خط کراچی کے ایک بزرگ اور معروف ادیب کا ہے۔ وہ اپنا نام بوجوہ ظاہر نہیں کرنا چاہتے۔

وہ لکھتے ہیں ...... "مشہور شاعر محسن بھوپالی کے حلق کے ٹیومر کا آپریشن ۱۹۸۸ء کے وسط میں لندن میں ہوا تھا۔ سال بھر بعد انھیں مزید علاج اور چیک اپ کے لیے دوبارہ لندن جانا تھا۔ اس سلسلے میں اکادمی ادبیات کی سفارش پر وفاقی محکمہ صحت نے جولائی ۱۹۸۹ء میں ایک میڈیکل بورڈ تشکیل دیا تھا، جس کی رپورٹ کی بنا پر محکمہ مذکور نے فیصلہ کیا کہ علاج کی غرض سے محسن بھوپالی کا لندن جانا ضروری ہے۔ اگست ۱۹۸۹ء میں وفاقی محکمہ صحت نے مجاز اتھارٹی کی منظوری سے اکادمی ادبیات کو ہدایت کی کہ وہ محسن بھوپالی کے علاج اور اخراجات سفر کے لیے رقم فراہم کرے۔ اکادمی ادبیات نے ساڑھے تین ماہ تک اس سلسلے میں کوئی کارروائی نہیں کی۔ بار بار کی یاد دہانیوں کے بعد اکادمی نے کوئی مثبت قدم اٹھانے کی بجائے کام میں مزید تاخیر کی خاطر ۳۰ نومبر ۱۹۸۹ء کو محکمہ تعمیرات حکومت سندھ کے سیکریٹری کے نام ایک خط لکھا جس میں کہا گیا تھا کہ محسن بھوپالی چوں کہ حکومت سندھ کے ملازم ہیں، اس لیے ان کے علاج کی ذمہ داری حکومت سندھ کی ہے۔ اکادمی کی طرف سے یہ خط اکادمی کے چیرمین احمد فراز کے دستخط سے جاری ہوا تھا۔

"اکادمی ادبیات کے پاس ادیبوں کے علاج کے لیے ایک بڑی رقم موجود ہے، اس کے باوجود اکادمی کا رقم کی فراہمی کے لیے حکومت سندھ کو خط لکھنا ایک عجیب سی بات ہے۔ اس مسئلے کا انسانی پہلو یہ ہے کہ محسن بھوپالی کا مرض نہایت خطرناک ہے، اس کے علاج میں تاخیر کسی طرح بھی مناسب نہیں۔ یہ بات کوئی اہمیت نہیں رکھتی کہ علاج کے اخراجات کون ادا کرے، اصل اہمیت فوری علاج کی ہے۔ اکادمی نے پہلے تو ساڑھے تین ماہ تک خاموشی اختیار کی اور پھر وفاقی حکومت کی واضح ہدایات کو نظر انداز کرتے ہوئے حکومت سندھ کو خط لکھا جس کی قطعاً کوئی ضرورت نہیں تھی۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ اکادمی کو ایک اہم شاعر کی زندگی سے کوئی دلچسپی نہیں۔ ایسی صورت میں اکادمی کے وجود کا جواز کیا ہے؟"

اس خط کے ساتھ متعدد دستاویزات کے عکس بھی ہیں جن سے خط کے مطالب کی تصدیق ہوتی ہے۔ یہ بات واقعی بہت افسوس ناک ہے کہ محسن بھوپالی جو ہمارا قومی اثاثہ ہیں، ان کے ساتھ بے رحمانہ اور مجرمانہ سلوک ہو رہا ہے۔ محسن صاحب کینسر کے مریض ہیں اور ان کی بیماری کی نوعیت ایسی ہے کہ علاج میں ذرا سے بھی تاخیر مریض کے لیے نقصان دہ ثابت ہو سکتی ہے۔ حیرت ہے کہ اکادمی ادبیات نے اس سلسلے میں اولاً کوئی کارروائی نہیں کی، اور کی بھی تو معاملے کو مزید الجھانے کے لیے۔ گویا

تغافل سے جو باز آیا جفا کی
تلافی کی بھی ظالم نے تو کیا کی

اکادمی ادبیات کی طرف سے حکومت سندھ کو جو خط لکھا گیا ہے، اس پر اکادمی کے چیرمین احمد فراز کے دستخط ہیں۔ ہمیں یقین نہیں آتا کہ گیارہ برس تک "مزاحمتی" ادب تخلیق کرنے والے احمد فراز اپنے ہی قبیلے کے ایک ممتاز فرد اور "مزاحمتی" ادب تخلیق کرتے والے شاعر کے علاج کے سلسلے میں "مزاحمتی" رویہ بھی اختیار کر سکتے ہیں۔ اس موقع پر ہمیں اکادمی کے سابق چیرمین پریشان خٹک بہت یاد آرہے ہیں۔ ان کے زمانے میں جب کسی ادیب کے علاج معالجے کا معاملہ درپیش ہوتا تھا تو وہ سب کام چھوڑ کر اس کا توجہ کرتے تھے۔ محسن بھوپالی کا ۱۹۸۸ء میں جو آپریشن ہوا تھا، اس کا پریشان خٹک نے ہی انتظام کیا تھا۔ خٹک صاحب کا اصول یہ تھا کہ ایک ادیب کی جان بہت زیادہ قیمتی ہوتی ہے، اس لیے

طی کی یا بے ضابطگی کی کارروائیوں میں وقت صرف کرنا ناقابلِ معافی جرم ہے۔ خٹک صاحب کے اسی
عیبوں" کی وجہ سے موجودہ حکومت نے ادبیات کی سربراہی سے انھیں سبکدوش کرکے احمد فراز کو
بار" کیا تھا مگر.... مگر ہم احمد فراز کے بارے میں مزید کچھ نہیں کہیں گے کیوں کہ آج کل وہ خود زیرِ عتاب
اور وزیرِ بے تعلیم غلام مصطفےٰ شاہ کے شاہانہ احکامات کے تحت اکادمی کی سربراہی سے برطرف کیے جاچکے ہیں۔
سلسلے میں محسن بھوپالی کا کردار یہ ہے کہ انھوں نے احمد فراز کی برطرفی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی
۔ ہم بھی محسن بھوپالی کی آواز میں آواز ملاتے ہوئے احمد فراز کی برطرفی کی مذمت کرتے ہیں۔ اس معاملے میں
غلام مصطفےٰ شاہ کو احتجاجی مراسلہ لکھنے والے تھے کہ معلوم ہوا موصوف اپنے علاج کے سلسلے میں سرکاری خرچ
امریکہ روانہ ہو چکے ہیں۔ ظاہر ہے کہ سیاسی سودے بازیوں کے نتیجے میں وزیر بننے والے کی جان ایک شاعر
جان سے زیادہ قیمتی ہے۔ ہم شاہ صاحب کی صحت و سلامتی کی دُعا کرتے ہوئے امید رکھتے ہیں کہ ان کی غیر
حاضری میں اکادمی ادبیات کو نیکی کا ایک آدھ کام کرنے کی فرصت مل جائے گی یعنی محسن بھوپالی کو علاج کے
بیرونِ ملک بھجوا دیا جائے گا۔

دوسرا خط کراچی سے تسنیم منیائی صاحب نے لکھا ہے۔ وہ فرماتے ہیں... "حکومت نے ادب کے
پر بے ادبی کا جو سلسلہ شروع کر رکھا ہے، اس کی وجہ سے ملک کے ادیبوں میں سخت بے چینی پائی جاتی
۔ اب تک لاکھوں روپے کے ادبی انعامات ایسے لوگوں میں تقسیم کیے جاچکے ہیں جن کا ادب سے کوئی
تعلق نہیں۔ حکومت جس پسندیدہ شخص کو مالی فائدہ پہنچانا چاہتی ہے، اس کے لیے انعام کا اعلان کر دیتی ہے
اور کہا یہ جاتا ہے کہ یہ انعام شخص مذکور کی ادبی خدمات کے اعتراف میں دیا جا رہا ہے۔ ادب کے نام پر
خزانے کو لٹانا ادب اور قوم دونوں کے ساتھ بڑی زیادتی ہے۔

"علمی اداروں میں بھی ایسے لوگوں کا تقرر کیا جا رہا ہے جن میں ان اداروں کے مقاصد کو پورا کرنے
کی اہلیت و صلاحیت نہیں ہے۔ جغرافیے کی ایک سند یافتہ خاتون کو ان کو سیاسی خدمات کے صلے
میں تاریخ سے متعلق ایک قومی ادارے کا سربراہ بنا دیا گیا ہے۔ داغ دہلوی کے رنگ میں شعر کہنے والے
ایک شاعر کی بیگم کی سیاسی خدمات کے صلے میں، ان کے شوہر کو اقبال اکیڈمی کی سربراہی سونپ دی گئی ہے۔
فری نظمیں لکھنے والی ایک شاعرہ کو اردو سائنس بورڈ پر مسلط کر دیا گیا ہے۔ یہ تقرریاں خالصتاً سیاسی
ہیں۔ علمی اداروں کو سیاسی مقاصد کے لیے استعمال کرنا ایک خطرناک رویّہ ہے۔ اس سے علم کو ناقابلِ تلافی
نقصان پہنچے گا۔"

محترم مراسلہ نگار نے جن باتوں پر تشویش کا اظہار کیا ہے، ہمارے نزدیک وہ دلی اطمینان کا
باعث ہیں۔ جس ملک میں "جمہوریت" کے نام پر کروڑوں روپے صرف کرکے عوامی نمایندوں کے ضمیر خریدے جاتے
ہیں، وہاں چند لاکھ روپے ادب کے نام پر ضائع کر دینے میں کوئی قباحت نہیں۔ اس سے کم از کم یہ تو ثابت
ہو جاتا ہے کہ ہماری حکومت ادب کی اہمیت سے واقف ہے اور وہ اس کے نام پر خرید و فروخت
کا بازار گرم کر سکتی ہے۔

علمی اداروں کے معاملے میں بھی حکومت کا رویّہ حقیقت پسندانہ ہے۔ تاریخ سے متعلق ادارے
میں جغرافیہ داں خاتون کے تقرر پر اعتراض نامناسب ہے۔ تاریخ اور جغرافیے کا آپس میں گہرا

تعلق ہے۔ جغرافیہ کے بغیر تاریخ وجود میں نہیں آسکتی۔ موجودہ سربراہ اقتدار پارٹی ملک کے جغرافیے میں کاٹ چھانٹ کر چکی ہے اب وہ تاریخ بھی از سرِ نو لکھوانے کا ارادہ رکھتی ہے۔ یہ کام وہی لوگ بہتر طور پر کر سکتے ہیں جو جغرافیے میں کاٹ چھانٹ کے اسباب سے واقف ہوں اور اس کا جواز پیش کرنے کی صلاحیت و استعداد رکھتے ہوں۔ اس لیے ہماری رائے میں تاریخ کے ادارے کی سربراہی پر جغرافیہ داں خاتون کا تقرر تاریخ کے تقاضوں کے عین مطابق ہے۔

اقبال اکیڈمی کی سربراہی اگر کسی ایسے شاعر کو سونپی گئی ہے جو داغ کے رنگ میں شعر کہتا ہے تو یہ بھی حکومت کی دور اندیشی کا ثبوت ہے۔ تاریخ ادب میں داغ کا مرتبہ بہت بلند ہے، وہ تو اپنے رنگ کے بہترین غزل گو ہی نہیں علامہ اقبال کے استاد بھی تھے۔ اس لیے اگر اقبال اکیڈمی کا سربراہ ایک ایسے شاعر کو بنایا گیا ہے جو داغ کے رنگ میں غزلیں کہتا ہے تو اس کا مطلب یہ ہے کہ حکومت علامہ اقبال کی خدمات کے ساتھ ساتھ ان کے استاد کی خدمات کی بھی معترف ہے۔ اقبال کی خدمات کا اعتراف بہت ہو چکا۔ بہتر ہوگا کہ اب صرف داغ کی خدمات کا اعتراف کیا جائے اور اقبال اکیڈمی کا نام تبدیل کر کے داغ اکیڈمی رکھ دیا جائے تاکہ اقبال کا نام داغ دار ہونے سے محفوظ ہو جائے۔

ایک زمانے میں داغ کی غزلیں بہت مقبول تھیں۔ گوہر جان عرف چھپن چھری جیسی گانے والیوں کی وجہ سے کلام داغ بچے بچے کی زبان پر تھا۔ اقبال اکیڈمی جب قانونی طور پر داغ اکیڈمی بن جائے تو اسے چاہیے کہ کلام داغ کو دوبارہ مقبول بنانے کے لیے ٹھوس اقدامات کرے۔ مثلاً موجودہ دور کے ممتاز گلوکاروں کو اکیڈمی میں بطور ریسرچ اسکالر ملازم رکھا جا سکتا ہے۔ جو محاورات داغ اور زبان داغ پر تحقیق کر سکیں۔ کلام داغ کی تدوین نو کا کام سازندوں وغیرہ سے لیا جا سکتا ہے۔ ادارے کے سربراہ سے کہا جا سکتا ہے کہ وہ دفتری اوقات میں کلام داغ کی شرح اور فارغ اوقات میں کلام داغ کی پیروڈی لکھا کریں۔

فاضل مراسلہ نگار کو اس پر بھی اعتراض ہے کہ نثری نظم لکھنے والی ایک شاعرہ کو اردو سائنس بورڈ کا سربراہ بنایا گیا ہے۔ ترک تعلق اُردو سے ہے نہ سائنس سے اس لیے ہر وہ شخص اس کا سربراہ ہو سکتا ہے جسے اردو یا سائنس سے کوئی واسطہ نہ ہو۔ جب اشفاق احمد اس بورڈ کے ڈائرکٹر تھے تو کسی نے اعتراض نہیں کیا تھا۔ اب کشور ناہید ڈائرکٹر ہوئی ہیں تو ہر شخص اعتراض کر رہا ہے۔ کشور ناہید بڑی باصلاحیت خاتون ہیں۔ اردو سائنس بورڈ کیا چیز ہے، وہ تو اس کی مستحق ہیں کہ انھیں اٹامک انرجی کمیشن کا سربراہ بنا دیا جائے۔ موجودہ حکومت برسرِ اقتدار رہی تو انشاء اللہ ہم انھیں اس عہدے پر فائز دیکھ لیں گے۔

ہماری ہر دلعزیز حکومت کسی فرد کی اہلیت و صلاحیت کا اندازہ کاغذی ڈگریوں سے نہیں کرتی وہ یہ دیکھتی ہے کہ عملی طور پر کوئی شخص کہاں تک حکومت کے کام آسکتا ہے۔ ہماری دلی خواہش ہے کہ بعض نامور ادیبوں کو ان کی سیاسی خدمات کے پیشِ نظر ایسے اداروں سے منسلک کر دیا جائے جہاں انھیں اپنی صلاحیتوں کو بہتر طور پر استعمال کرنے کا موقع مل سکے۔ مثلاً احمد فراز کو نشتر میڈیکل کالج کا پرنسپل، ڈاکٹر انوار سجاد کو زرعی یونی ورسٹی کا وائس چانسلر اور حبیب جالب کو اسٹیٹ بینک کا گورنر بنا دیا جائے تو ان کی کارکردگی بہت بہتر ہو سکتی ہے۔ ••

شفیقہ فرحت

بک جاتے ہیں ہم آپ

جب کُل ہند دانشوران بلکہ آل ورلڈ دانشور ایسوسی ایشن کے صدر حضرت غالب کسی سخن فہم کو
ڑ کر کھڑے کھڑے سرِ بازار بک جاتے تھے تو ہم کیا اور ہماری متاعِ سخن کیا۔ سوت کی ایک ——
ے کچھ چھوٹے نگینے۔ کچھ اِدھر اُدھر کے روڑے۔!

لہٰذا جب ایک نام نہاد (کہ بس نام ہی کی تو دینا ہے۔ خواہ وہ بدیسی NAM ہو یا ہمارا
کا دیسی نام ——!) ادارہ ہماری کتاب چھاپنے کے لیے راضی ہوگیا تو خوشی سے ہمارے
کھے ہاتھ پاؤں پھول گئے۔ ادارے کی سخن فہمی پہ ہزار جان سے نثار ہوتے ہوتے
نے بغیر کسی لکھت پڑھت کے ہامی بھر دی۔ ویسے کچھ زیادہ لکھت پڑھت کی گنجائش اور امکانات
ری ذات میں ہوتے تو ہم دس بیس کتابیں اور نہ لکھ کے پھینک دیتے، BATHS کے ماسٹر
گئے اکائی۔ دہائی۔ سیکڑہ ہزار کے حساب سے روپے نہ بناتے ——؟

اور یہ تو سارا عالم جانتا ہے کہ لکھت پڑھت عرف معاہدے تو رسمِ دنیا ہے، دستور ہے۔
ستورِ ہند کی طرح ——! ورنہ کیا ہر روز عالمی سطح پر یوں دھڑا دھڑ معاہدوں پر دستخط ہوا کرتے ہیں
القصہ کتاب شائع ہوئی۔ کیسے ہوئی۔ کب ہوئی —— یہ نہ پوچھیے۔ اس کے لیے درکار ہے
مل ایک باب اور کتاب۔

خیر تو کتاب چھپی اور ہم کہلاتے صاحبِ کتاب —— خدا کی شان —— اور اللہ سب کے
یسے ہی دن پھیرے ——!

چھپنے چھپانے کا یہ سلسلہ کچھ اور آگے بڑھا۔ ہم نے یہ سوچا کہ جب اتنے بڑے ادارے
نے سو صفحے کی کتاب چھاپ دی ہے تو کیا اتنا چھوٹا اخبار دو سطروں کی خبر نہ چھاپے گا۔ ——؟
اتفاقاً ان کی سخن فہمی بھی WORKING ORDER میں تھی انھوں نے اخبار کے اس کونے میں جہاں
وہ ہمیشہ ایک بھیانک اور مخصوص قسم کا اشتہار دیا کرتے تھے خبر شائع کر دی۔ غالباً اشتہار کی
رقم بہت دنوں سے آئی نہ ہوگی۔ اور مزید ادھار پہ معاملہ چل نہ سکتا ہوگا۔ لیکن رقم کی آس میں
جگہ بھی خالی رکھی گئی ہوگی۔

خیر۔ تو خبر بھی اسی اشتہار کی طرح سنسنی خیز ثابت ہوئی اور اپنوں اور دوستوں کے تو نہیں
کہ انھیں اس خبر پر یقین ہی نہیں آیا ہوگا اور وہ اسے بھی اشتہاری دوا کی طرح جھوٹا سمجھ رہے ہوں گے۔
البتہ غیروں اور دشمنوں کے نامہ و پیام آنے لگے —— کہ ہم بھی تو دیکھیں —— واقعی ان

کے دیکھنے اور ہمارے دکھانے کی گھڑی تو اب آئی ہے۔ اور وہ دانتوں کی نمائش بھی کر رہے ہیں (اب تک یہ سعادت ہمیں ہی نصیب تھی ۔۔۔!) دانت تو ان کے کھٹے کرنے ہی ہیں۔ سو وہ چند جلدیں جو از راہِ کرم پبلشر نے عنایت کی تھیں۔ وہ ان کی خدمت میں پیش کر دیں۔

لیکن چند نسخوں کی حقیقت کیا۔ سب ہی جانتے ہیں کہ اکیسویں صدی کی طرف تیزی سے دوڑتے ہوئے اس دور میں کسی کے دشمنوں کی تعداد اتنی کم نہیں ہوتی ۔۔۔!

بذریعہ ہوائی ڈاک سوڈیڑھ سو جلدیں اور منگوائیں۔ وہ بھی ہاتھوں ہاتھ بٹ گئیں۔ چٹنی کی طرح۔ اور لوگ چٹخارے لینے لگے۔ (مالِ مفت کا کرشمہ ۔۔۔!)

اِدھر دوستوں نے ہماری چٹنی بنانے کی بدل کر صفِ اعدا میں شامل ہونے کی دھمکی دی۔ یوں بھی دونوں میں فرق رہ کہاں اور کب گیا ہے ۔۔۔؟

ایک باریک لکیر۔ ایک زاویۂ نگاہ۔ اور کھلا اور چھپا، والا معاملہ ہے ۔۔۔!

لیکن بھرم تو ہمیں اپنا ہی رکھنا ہے۔ اور دل بھی اپنا ہی خوش کرنا ہے۔ دوستوں کی خاطر ہیں اور گھوڑے دوڑائے۔ پتا یہ چلا کہ اب ہمارے دوستوں کی تعداد میں دشمنوں کی طرح اضافہ ہو گیا ہے اپنی خوش نصیبی پہ رشک آیا۔ اور کم مائیگی پہ صدمہ ہوا۔ ایک ایک کر کے تمام دوستوں کا جی خوش کیا۔ اس دل بستگی میں کتاب کے علاوہ چلنے اور روانے بھی شامل تھی۔

جب پبلشر اور جنرل اسٹور دونوں کے بل تیزی سے بڑھنے لگے تو ہمارا بلڈ پریشر کیسے پیچھے رہ جاتا۔ وہ بھی مائل پرواز ہوا گو کہ ہمارا خیال تھا کہ بلڈ کے بغیر پریشر ممکن نہیں۔!

اندرونِ شہر کا معاملہ چائے پانی کے سہارے بخوبی طے ہو گیا۔ یا یوں کہیے کہ ہوتا جا رہا تھا۔ لیکن بیرونِ شہر رجسٹری اور پیکنگ کے اخراجات بھی شامل ہو گئے۔ اور سرحد پار نے تو ہمیں بالکل بے حال کر دیا۔ مگر اب پیچھے ہٹنا بھی ممکن نہ تھا۔ کہ کیا دھرا بھی ہمارا ہی تھا۔ سو بھگت رہے تھے اپنے کیے کی سزا۔

جب حالت نازک اور حالات عبرت ناک ہونے لگے تو ہم نے دوستی دشمنی کو درجات میں رکھنا شروع کیا۔ یعنی A-B-C، اور A+B+C، وغیرہ وغیرہ اور دوسروں کی سخن فہمی اور معیار کے پیمانے بنائے۔ اور ناکام ہوتے۔

کہ جس کام کو یونی ورسٹیاں اور نقاد نہ کر سکے وہ ہمارے بس کا کب تھا ۔۔۔؟

سو جس جس نے سخن فہمی کا دعوا کیا۔ دوستی کا دم بھرا اور دشمنی کا اعلان اس کی خدمت میں پیش کر دی ایک عدد کتاب۔

بے عمل زبانی معاہدے کی رو سے تبصرے کے لیے کتابیں بھیجنا پبلشر صاحب کے فرائضِ منصبی یا غیر منصبی میں شامل تھا۔ اور بفضلِ خدا اس فرض کی ادائگی میں انھوں نے اسی ذمہ دا کا ثبوت دیا جیسا کہ آج کل دیا جاتا ہے۔ لہٰذا کسی رسالے میں ہماری گراں قدر تخلیق کا ذکر نہ آیا۔ پوچھ تو کچھ ایسے نام لیے گئے جو ہماری ہی طرح بے نام تھے۔ اپنی کم علمی بلکہ بے علمی پر افسوس ہوا اور معلومات میں اضافے پہ پبلشر کا شکریہ ادا کیا۔ نام تو انھوں نے کچھ وہ بھی گنوائے جو یہ

ہماری بھر کم تھے اور عہد ماضی میں عظمتوں اور رفعتوں کے امین ۔ اور گاہے گاہے گذشتہ پیوستہ کا سلسلہ بھی چل جاتا تھا ۔ یعنی آدھی پاؤ دہائی میں ایک آدھ شمارہ نکل جاتا تھا ۔

اس عبرتناک صورت حال، کے جائزے کے بعد مستقبل کو سنوارنے یا حال کو مزید جالی سے بچانے کی خاطر اس مورچے کو بھی میدان جنگ کے شکست خوردہ لیکن بلند حوصلہ سپاہی کی طرح خود ہی سنبھالا۔ (تشہیر حق مصنف اور فرض مصنف ۔!) ایک اور کھیپ منگوائی گئی ۔ کہ آج رسائل کی تعداد گلے گنگناتے مچھروں سے کم نہیں۔ شہر کی ہر گلی میں ایک رسالے کا بورڈ لٹکا نظر آئے گا۔ بلکہ ایک ایک بورڈ میں دو تین رسالوں کے نام ہوں گے۔ اردو، ہندی بیک وقت ۔

اس جان لیوا مہم کے بعد بھی جب سہ رنگی رنگا رنگی اور بہورنگی فرمائشوں کی تکمیل نہ ہوسکی تو ایک بین الاقوامی کانفرنس میں ہم "کان پہ قلم دھرے" کے بجائے کاندھے پہ بوجھ اٹھائے نکلے اور FIVE STAR ہوٹل کی لابی میں بیٹھ کے یوں کتابیں تقسیم کرنے لگے کہ اہل نظر نے ہمیں کسی بڑے سرکاری ادارے یا غیر ملکی کمپنی کا پبلسٹی ایجنٹ سمجھا ۔

بڑی تعداد میں کتابیں "نذر" کرنے کے بعد بقیہ کو ہاتھ میں لٹکائے ہم واپس لوٹ رہے تھے کہ بیچ بازار میں ایک طرحدار خاتون نے راستہ روک کے تجسس سے دریافت کیا ۔

'یہ کیا ہے۔ —— ؟ اللہ اللہ اب یہ زمانہ آگیا کہ لوگ کتاب اور مٹھائی کے ڈبے کے درمیان تفریق نہیں کر سکتے ۔ خیر شکل اور جسامت بھی اس کی کچھ کچھ مٹھائی کے ڈبے کی سی تھی۔ شکر ہے مٹھائی کا ڈبا ہی سمجھا دوائی کا نہیں ——ہم نے ان کا شک دور کیا ۔

کتاب ہے ۔

وہ تو میں بھی پڑھ سکتی ہوں ۔

ان کی اردو شناسی پر ہم اچھل پڑے ۔ جی چاہا کہ چلا چلا کر دشمنان اردو کو اکٹھا کریں ۔ اور نقارے بجا بجا کر اعلان کریں کہ اردو زندہ ہے اور زندہ رہے گی ۔ اسی طرح سڑکوں اور بازاروں میں ۔ تمام جان کر مسرت دیوانگی میں بدل گئی ۔

اب آپ ہی انصاف کیجیے کیا ہماری سخن فہمی کا یہ تقاضا نہ تھا کہ ہم ان کی خدمت میں مفت کتاب پیش کرتے —— ؟

یہ سلسلہ اسی طرح جاری رہتا ۔ اور دراز سے دراز تر ہوتا جاتا ۔ کہ ایک دن پبلشر کا خط آیا ۔

"انتہائی مسرت کے ساتھ اطلاع دی جاتی ہے کہ آپ کی گراں قدر تصنیف کا پہلا اڈیشن ختم ہوگیا ۔

مزید برآں کہ آپ کی خدمت میں ادارہ ایک عدد چاندی کا تمغا قیمت مبلغ سات روپے پچھتر پیسے پیش کرتا ہے کہ آپ وہ واحد ادارہ اور شخصیت ہیں جس نے آپ کی کتاب کی تمام جلدیں خریدی ہیں —— !

بل پیش خدمت ہے ۔ رقم جلد از جلد بھجوا دیجیے تاکہ فوراً دوسرا اڈیشن چھاپا جا سکے ۔

امید ہے دوسرے اڈیشن کی نکاسی میں بھی اسی طرح آپ کا تعاون حاصل ہوگا ۔ ●

مصنف: اشتین کمار
۴۰۔ نیو کالونی۔ عیدگاہ ہلس
بھوپال — ۴۶۲۰۰۱

مترجم: خورشید عالم
۶/۶۴ سمیع ہاؤس۔ مالویا روڈ
دیوریا — ۲۷۴۰۰۱

نجات

(ہندی سے ترجمہ)

ہوا تھی کہ بس دیوانی ہوئی رکی ہی نہیں رہی تھی، بالکل آندھی سی چل رہی تھی۔ باہر والی ٹین جس کے نیچے جگتار کا چولھا تھا، رہ رہ کر پھڑپھڑا اٹھتی اور ایسا لگتا جیسے بادل گرج رہے ہوں۔ ہر بار جب وہ آواز ہوتی تو جگتار کی نظریں باہر کی طرف دوڑ جاتیں اور پھر خالی چارپائی سے ٹکرا کر واپس آجاتی تھیں۔

" نہ جانے کہاں رہ گئے آج! آخری روٹی توے پر ڈالتی ہوئی وہ بڑبڑائی اور پھر خالی برتنوں کو سمیٹنے لگی۔ بھاپا جی بھی ویسے تو ساری شام چارپائی پر بیٹھے جنّی کے ساتھ کھیلتے رہے تھے اور انتظار کرتے رہے تھے لیکن پھر نہ جانے کہاں نکل گئے تھے۔ جنّی چونکہ ان کے ساتھ تھا اس لیے ٹھیکے پر تو نہیں گئے ہوں گے، جگتار نے سوچا۔ یوں بھی وہ سنیچر کے روز ٹھیکے پر جا کر نہیں پیتے تھے کیونکہ پرم جیت شہر سے لوٹتا تھا وہ ڈپو سے اپنے ساتھ رم کے دو بوتلیں لاتا تھا اور پھر دونوں باپ بیٹے گھر پر ہی بیٹھ کر پیتے تھے۔ لیکن آج پتا نہیں کیا ہو گیا تھا، پرم جیت ابھی تک نہیں آیا تھا۔

باہر کچھ آہٹ ہوئی اور پھر جنّی تیزی سے بھاگتا ہوا اس کے پاس آیا۔ "پتا جی آ گئے بے بے؟" اس نے جگتار کی پیٹھ پر چڑھتے ہوئے پوچھا۔

"نہیں پُتر" اس نے جواب دیا اور اپنا دوپٹا اٹھا کر سر پر ڈال لیا۔ بھاپا جی اندر آرہے تھے۔

"کیوں جگتار.... جیت نہیں آیا ہُون؟" بھاپا جی نے قریب آکر دھیرے سے پوچھا

" نہیں بھاپا جی۔" اس نے چولھے میں سے لکڑی نکال کر اسے بجھاتے ہوئے جواب دیا۔

"حد ہو گئی اے...." انھوں نے چارپائی کی طرف مڑتے ہوئے کہا " نو بج گئے نے..!" اور پھر وہ چارپائی پر بیٹھ گئے۔ پرم جیت عموماً سنیچر کو چھ سات بجے تک آجایا کرتا تھا۔ کچھ لمحے وہ خاموش بیٹھے رہے۔ پھر اپنی لاٹھی اٹھاتے ہوئے انھوں نے جیسے اپنے آپ سے پوچھا...."پھیر..؟ میں جاداں ذرا ہرپال کول۔"

وہ اٹھ ہی رہے تھے کہ سامنے کسی نے ٹارچ کی روشنی ڈالی اور پھر ہرپال کی آواز آئی "ست سری اکال بھاپا جی!"

" جیندہ رہ پُتر....آ آ...." انھوں نے چارپائی کے سرہانے کی طرف بیٹھتے ہوئے کہا اور پھر ہرپال کو غور سے دیکھتے ہوئے بولے۔

"کی گل اے ہر پال، جیت نیئں آیا ہو غرے؟"

ہر پال کچھ پل تک خاموش نظر یں جھکائے کھڑا رہا۔ اس نے دیکھ لیا تھا کہ جگجیت۔ برابر والی تن آڑ میں آکر کھڑی ہوگئی تھی اور وہ جانتا تھا کہ بھیا جی اونچا سنتے تھے۔ اسے لگا، اب کوئی چارہ نہیں ہے۔ بھیا جی کی طرف جھک کر اس نے پھر کہنا شروع کیا۔ "بھیا جی۔۔۔۔ جیت نوں تے پولیس لے گئی اے گرفتار کر کے۔۔۔۔"

"کیوں۔۔۔۔؟" بھیا جی ایک دم چیخ پڑے۔ پھر ہر پال کا کندھا پکڑ کر تیزی سے بولے "کی وگیا ای؟ کیوں لے گئی اے پولیس؟"

پرم جیت سردار سمندر سنگھ کا سب سے چھوٹا لڑکا تھا۔ پچھلی پاکستان والی جنگ میں ایک ہاتھ کٹ جانے کے بعد اس نے فوج کی نوکری چھوڑ دی تھی۔ اور تب سے شہر میں کرانے کی دکان چلاتا تھا۔ سردار سمندر سنگھ کے خاندان میں ویسے بھی یہ بالکل نئی بات تھی۔ گاؤں کے زیادہ تر پرانے گھروں کی طرح سمندر سنگھ کے گھر میں بھی پشت در پشت ایک اصول چلا آرہا تھا کہ گھر کے پہلے دو بیٹے فوج میں جائیں گے اور باقی کھیتی باڑی کے کام کو دیکھیں گے۔ سمندر سنگھ نے خود ہی اپنی ساری عمر فوج کی نوکری میں گذاری تھی۔ دوسرے وہ بلکہ اس طرح کا آدمی تھا جس کے اوپر کچھ باتیں نشے کی طرح حاوی ہو جاتی تھیں۔ فوج کی زندگی بھی اس کے لیے بہت بڑا نشہ ثابت ہوئی تھی۔ قریب پندرہ سال قبل، اس شام بھی اس پر وہ نشہ ہی حاوی تھا۔۔۔۔

۔۔۔۔ جنگ کا زمانہ تھا۔ آنگن میں ایک ڈھیلی سی چارپائی پر لیٹا ہوا وہ پرم جیت سے باتیں کر رہا تھا۔ گھر میں، دونوں بہوؤں کے ساتھ پھلکاری کی ایک چادر کاڑھ رہی تھی کہ تبھی ایک ہرکارہ آنگن میں داخل ہوا تھا۔ ایک لمحے کے لیے سناٹا چھا گیا تھا۔ پھر ہرکارے نے پرم جیت کو وہ چٹھی دی تھی ـــــ فوج کے دفتر والی چٹھی جس میں لکھا تھا کہ سردار سمندر سنگھ کا لڑکا سردار جگجیت سنگھ دیش کے لیے بہادری سے لڑتے لڑتے شہید ہو گیا اور اس کا چھوٹا بھائی یعنی سردار سمندر سنگھ کا منجھلا لڑکا سردار نارا سنگھ ابھی تک لاپتا تھا جیسے ہی نارا سنگھ کے بارے میں پتا چلے گا وہ لوگ انھیں خبر کریں گے۔

آنگن میں کہرام مچ گیا تھا۔ دیکھتے دیکھتے سارے گاؤں کی عورتیں وہاں جمع ہو کر اپنی چھاتی پیٹ پیٹ کر رونے لگی تھیں۔ یہاں تک کہ مردوں کے بیچ بیٹھا ہوا پرم جیت بھی اپنے آنسو نہیں روک سکا تھا اور بالکل چھوٹے بچوں کی طرح رونے لگا تھا۔ لیکن سمندر سنگھ۔۔۔ ؟ اسی سال کا وہ آدمی پتھر کی مانند سوکھی آنکھیں لیے اپنے چاروں طرف دیکھتا رہا تھا۔ لوگ اسے تسلی دے رہے تھے کہ نارا سنگھ ضرور واپس آجائے گا لیکن وہ فوج والوں کی ان باتوں کو جانتا تھا۔ اسے پورا یقین تھا کہ اس کے دونوں بیٹے جنگ میں ختم ہو گئے تھے۔۔۔ اور فوج سے اس کا رشتہ اچانک بالکل ٹوٹ گیا تھا۔ ساری رات پھر اس کی آنکھوں میں اک آگ سی جلتی رہی تھی ـــــ اپنے دونوں بیٹوں کی چتا کی طرح ـــــ اور اسی رات سے اس نے یہ فیصلہ کر لیا تھا پرم جیت کو فوج میں بھرتی کرانے کا فیصلہ۔

اگلی صبح اس سے اٹھا نہیں گیا تھا۔ جن آنسوؤں کو اس نے باہر نہیں نکلنے دیا تھا، انھیں میں ساری رات بھیگتے رہنے سے اس کی عمر کے وہ اسی سال بہلک بے حد بھاری ہو گئے تھے ـــــ گیلے کمبل کی طرح۔ اس نے لاٹھی منگوائی تھی اور اس کے سہارے ٹہلتا ہوا گاؤں سے بہت دور نکل گیا تھا۔ یہ سلسلہ پھر

کئی دن تک چلا تھا۔ اُدھر سُکھ دیئی کی حالت بہت عجیب ہو گئی تھی۔ بالکل کسی جنگلی مادہ جانور کی طرح وہ دو تین روز تک رونے پیٹنے کے بعد خاموش ہو گئی تھی۔ اور پھر اس نے چارپائی پکڑ لی تھی۔ نہ کچھ کھانا پینا، نہ کوئی بات چیت۔ . . . بس ایک خونخوار سی خاموشی اس کی آنکھوں میں کروٹیں سی بدلتی رہتی تھی۔ سمندر سنگھ اپنی بیوی کی ان آنکھوں کا سامنا نہیں کر پا رہا تھا۔

"میتو، نئیں بھجنا فوج تے۔ . . . ماں مونڈیاں نو۔ . . ." سکھ دیئی کہا کرتی تھی۔

چھتن، تارا اور پرم جیت تب چھوٹے چھوٹے تھے۔ سُکھ دیئی جب گانو میں دُلھن بن کر آئی تھی تو اُس کی خوبصورتی کے چرچے آس پاس کے گانو تک پہنچ گئے تھے۔ خود سمندر سنگھ بھی کچھ کم نہیں تھا اور اسی لیے یہ حال تھا کہ سکھ دیئی سمندر سنگھ کے ساتھ بھی اپنے تینوں بیٹوں کو ایک ساتھ نہیں بھیجتی تھی، نظر لگ جائے گی وہ کہتی تھی۔ لڑکوں کو فوج میں بھرتی کرانے کو لے کر ان دونوں میں کافی بحث مباحثہ ہوا تھا لیکن آخر میں سُکھ دیئی کو جھکنا پڑا تھا۔

"تو سرداری ہے کر بنتے دی . . . . ؟" سمندر سنگھ نے اس سے کہا تھا اور پھر اپنے ہاتھ کا کڑا پکڑ اُسے دکھاتے ہوئے بولا تھا "اسے کڑا ہے گا گورو دا . . . . چوڑیاں ئیں سان یہ

سُکھ دیئی بالکل خاموش ہو گئی تھی اور آخر اس کے دونوں بیٹے فوج میں بھرتی ہو گئے تھے۔ البتہ رفتہ رفتہ سکھ دیئی کے اندر کا خوف نکل گیا تھا۔ بلکہ جیسے جیسے وقت گزرتا گیا تھا اس خوف کی جگہ اس کے اندر ایک اعتماد بڑھتا گیا تھا۔ سارے گانو میں وہ تنہا عورت تھی جس کا شوہر اور دو بیٹے ایک ساتھ فوج میں نوکری کر رہے تھے۔ لیکن ان سب کے ساتھ ہی یہ ساری چیزیں اُسے اندر ہی اندر بڑی تیزی سے توڑتی جا رہی تھیں جس کا احساس اسے پہلی بار اُس رات کو ہوا تھا۔

سمندر سنگھ، چھتن اور تارا اس بار ایک ساتھ ہی چھٹیاں لے کر گانو آتے تھے اور اس دن پرم جیت کی سولھویں سالگرہ تھی۔ سمندر سنگھ نے سارے گانو کی دعوت کی تھی۔ شام ہی سے جو شراب شروع ہوئی تھی تو سویرا ہو گیا تھا۔ کافی رات گئے ناچ شروع ہوا تھا۔ سمندر سنگھ شراب کے نشے میں بالکل دیوانوں کی طرح ناچا تھا۔ پرم جیت کو اس نے اپنے کندھوں پر کھڑا کر لیا تھا اور چھتن و تارا اس کے دونوں بازوؤں سے بندھ گئے تھے، سب کے سب بالکل پاگلوں کی طرح ناچ رہے تھے۔ سُکھ دیئی انھیں دور سے دیکھ رہی تھی اور اچانک وہ بالکل پھپک پڑی تھی۔ خوشی کی وہ چٹان جس کے نیچے وہ چھپی کھڑی تھی، رجانے کیوں اچانک اس کے اوپر لوٹ پڑی تھی . . . . . کافی دیر تک وہ اندر والے کمرے میں پڑی سسکتی رہی تھی۔

جس دن سمندر سنگھ فوج سے سبکدوش ہو کر واپس لوٹا تھا سکھ دیئی کو ساری رات نیند نہیں آئی تھی۔ ساری رات وہ سمندر کے پاس بالکل اسی طرح لیٹی رہی جیسے کہ پینتیس سال پہلے شادی کی اس رات لیٹی رہی تھی۔ سمندر سنگھ اس کی اس کیفیت کے لیے اسے چھیڑتا بھی رہا لیکن وہ جیسے کسی نشے میں چور تھی۔ سویرا ہونے تک وہ باتیں کرتی رہی۔ زندگی میں پہلی بار وہ آگے کے دنوں کے لیے منصوبے بنا رہی تھی —— کتنی زمین خریدنی ہے، کون کون سی فصلیں بوئیں گے، کیسے بیچیں گے، گھر بھی نئے سرے سے بنوانا ہوگا . . . . . اور اسی طرح کی نہ جانے کتنی ہی باتیں اسے بیچ بیچ ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ نئی نئی بیاہ کر آئی تھی اور ایک نئے آدمی کے بھروسے اپنی زندگی کی تصویر بنا رہی تھی۔

شہر پہنچتے پہنچتے کافی رات ہو جائے گی ـــــ ہرپال نے ہر ممکن کوشش کی تھی انھیں یہاں سے لے جانے کی۔ اول تو اس وقت شہر جانا کافی مشکل تھا، کیونکہ آخری بس بھی گاؤں سے گزر چکی تھی۔ اور دوسرے اس وقت اگر وہ لوگ شہر پہنچ بھی گئے تو بھی کوئی فائدہ نہ ہوگا کیونکہ تھانے کے لوگ صبح سے پہلے کوئی کارروائی نہیں کریں گے، لیکن بھاپا جی نہیں مانے تھے۔ ساری بات بھی انھوں نے ٹھیک سے نہیں سنی تھی۔ ایک دم کھڑے ہو گئے تھے اور لاٹھی کے سہارے خود کو سنبھالتے ہوئے بولے تھے ـــــ "بنو پتا تو چلنا چاہیے دا۔"

"بھاپا جی، سب ہو جانا ای، تُسی صبر تے کرو سویرے تک"۔ ہرپال نے کہا

"پُتّر، صبر دی گل نا کر میرے نال" بھاپا جی نے اسے جھڑکتے ہوئے کہا اور پھر اچانک ان کی آواز اُدھڑ سی گئی۔ "جنا میں صبر کیتا ای نا اُتّی تو عمر نبیڑ ہوندی لوکاں دی"

ایک لمحے کے لیے شاید ان کی آواز اور لہجے کی وجہ سے ہرپال کو بھی کافی دنوں بعد یہ احساس ہوا کہ بھاپا جی واقعی بہت بوڑھے ہیں۔ وہ خاموش کھڑا رہ گیا تھا۔ بھاپا جی نے پھر جگتار سے پرجیت کے لیے کھانا باندھنے کو کہا تھا اور کچھ ہی دیر بعد ہرپال کو ساتھ لے کر وہ چل پڑے تھے۔ گاؤں کے باہر والی پکّی سڑک پر آکر ہرپال نے کھڑے ہو کر کسی ٹرک کا انتظار کرنے کی بات کہی تھی۔ لیکن بھاپا جی رکنے کے لیے تیار نہیں ہوئے تھے، "چل دے آں . . . . . ہلنا تیار ستے دی مل جانڈاں . . . ."

کچھ دور تک پھر وہ دونوں خاموشی سے چلتے رہے تھے۔ اس کے بعد بھاپا جی نے پوچھا تھا، "ہون دس، گل کی ہوئی سی . . . . ؟"

ہرپال نے ایک بار پھر سے انھیں ساری بات بتائی ـــــ "شام کے وقت تھانے کا ایک ایس آئی جو تبادلہ ہو کر شہر میں نیا آیا تھا، پرجیت کی دکان پر اپنی بیوی اور ایک اردلی کو لے کر آیا تھا۔ جو سامان میم صاحب بتاتیں وہ دے دینا، کہہ کر ایس آئی صاحب چلے گئے تھے۔ ان کی گھر والی نے سامان بندھوانا شروع کیا۔ اور اسی درمیان اس اردلی نے جیت کو الگ بلا کر سمجھایا کہ اس سامان کے پیسے اسے نہیں لینے ہیں۔ جیت پہلے تو اس کی بات سمجھا نہیں۔ اس کا خیال تھا کہ شاید اردلی سامان ادھار دینے کی بات کر رہا تھا لیکن کل سامان چونکہ دو ڈھائی سو روپے کے قریب کا تھا اور جیت اتنی لمبی رقم ادھار نہیں دے سکتا تھا اس لیے اس نے اردلی سے کہا کہ صاحب سے کہنا کہ پیسے جلدی بھجوا دیں ورنہ دُکان چلانا مشکل ہوگا۔ اس پر اردلی کا جواب تھا ـــــ دُکان چلانا مشکل نہیں بلکہ بالکل ختم ہو جائے گا۔ اگر ایس آئی صاحب سے پیسے مانگنے کی بات سوچی بھی۔ جیت اتنے پر بھی خاموش کھڑا سوچتا رہا لیکن اس اردلی نے پھر ساری بات بدل دی۔ اپنا ڈنڈا جیت کے پیٹ میں گڑاتے ہوئے کہا ـــــ ابے او لوُ لے . . . . سوچ کیا رہا ہے، سامان باندھ جلدی سے۔ جیت خون کا گھونٹ پی کر رہ گیا تھا اور خود کو کسی طرح قابو میں رکھ کر اس نے دھیرے سے کہا تھا ـــــ سامان کہیں اور سے لے لیجیے صاحب۔ اردلی یہ سن کر غصے سے پاگل ہو گیا تھا۔ بغیر کچھ کہے اس نے ڈنڈے سے جیت کو پیٹنا شروع کر دیا۔ بھرے بازار میں یہ ہوتا رہا اور اس کے بعد اردلی ایس آئی صاحب کی گھر والی کو لے کر چلا گیا۔ جیت کو کافی چوٹ آئی تھی اس وجہ سے اس نے دُکان بند کرنی شروع کر دی

وہ تالا لگا ہی رہا تھا کہ اتنے میں تھانے سے دو سپاہی اور ایس آئی صاحب وہاں پہنچ گئے اور جیت کو گرفتار کر لیا۔ جب مجھے پتا چلا تو میں تھانے گیا۔ وہاں بتایا گیا کہ کراسن اور شکر بلیک کے بھاؤ بیچنے کے جرم میں اسے گرفتار کیا گیا ہے۔"

بھاپا جی نے ایک لمبی سی سانس لی اور شاید کچھ کہنا ہی چاہتے تھے کہ پیچھے سے ہلکی سی اور کسی گاڑی کی آواز نے انھیں روک لیا۔ وہ دونوں کھڑے ہو کر دیکھتے ہوئے اس طرف ہاتھ ہلانے لگے۔ ایک ٹرک تھا جس کا ڈرائیور اتفاق سے بھاپا جی کو جانتا تھا۔

"ایس ویلے کدھر بھاپا جی؟" سردار نے ٹرک روک کر پوچھا

"نصیب نوں چین نہیں اوندا پتر! شہر جا ریا سی، جیت نوں پولیس لے گئی اے پھڑ کے۔ بھاپا جی نے ٹرک میں چڑھتے ہوئے کہا۔

سمندر سنگھ کا فوج سے ریٹائر ہونا جہاں سُکھ دیئی کے لیے زندگی کی ایک نئی شروعات تھی وہیں خود سمندر سنگھ کے لیے وہ جیسے اس کی زندگی اور شخصیت کا ایک ایسا مقام تھا جہاں آدمی ساری چیزوں، سارے رشتے ناتوں، ساری خوشیوں اور سارے عیش و آرام کے باوجود خاموش ہو جاتا ہے۔ ایک ایسی خاموشی جو کسی چھوٹے بیمار بچے کی طرح بے چین اور بے بس ہو جاتی ہے۔ اور بیتی ہوئی زندگی ٹوٹے ہوئے کھلونوں کی طرح جس کا بات بات پر مذاق اڑاتی ہے، باوجود اس کے کہ سُکھ دیئی کی زندگی بھر محتاج رہی محبت اور اسے خوش کرنے کی اس کی وہ ساری کوششیں اور بھاگ دوڑ، اس کی بوڑھی ہوتی ہڈیوں کو آرام پہنچاتی تھیں۔ اسے لگتا تھا جیسے کوئی اہم چیز اس سے چھین لی گئی ہے۔ ایک کوئی ایسی چیز جس کے بغیر وہ خود کو فالتو، نکما اور کسی حد تک خوفزدہ محسوس کرتا تھا۔ ایک عجیب چیز جس کا احساس اسے پہلی بار ہوا تھا، وہ یہ تھی کہ جس گانو میں وہ پیدا ہوا تھا اور جس ماحول کے ذریعے اس کے جسم کے گوشت اور ہڈیوں نے اُن تمام تراہم اور انسانی جذبات کو اپنایا تھا، وہی گانو اور وہی ماحول اس کے لیے بالکل اجنبی ہو چکے تھے۔ شام کو اکثر اسے پہلی اور دوسری جنگ عظیم کی اُن دنوں کی یاد آتی تھی جب وہ ایک فوجی سپاہی کی حیثیت سے ولایت کے شہروں اور قصبوں میں رہا تھا۔ ہر اعتبار سے اجنبی لوگوں کا وہ ماحول اُسے گھنے جنگل جیسا لگتا تھا جس میں بہت سے خونخوار جانوروں اور رات کی پروا کیے بغیر صرف اپنی بھوک کے لیے زندہ رہتے تھے۔ کبھی کبھی تو اسے فوج کے سپاہی کی حیثیت سے خود اپنا وجود بھی کسی بکرے کی طرح لگتا تھا جسے باندھ کر لوگ شیر کا انتظار کرتے ہیں ——— مارنے کے لیے۔ لیکن گانو کی حالت ان پچیس تیس سالوں میں اس سے بھی کہیں زیادہ بدتر ہو چکی تھی، یوں کہنے کے لیے گانو آج بھی سکھوں کا ہی تھا۔ اس علاقے کو بھی آج تک پنجاب ہی کہا جاتا تھا اور یوں زمین بھی پہلے سے کہیں زیادہ خوشحال ہو گئی تھی لیکن لوگوں میں وہ پہلے جیسی بات نہ تھی۔ گانو کے بہت سے پرانے کاشتکاروں نے کھیتی چھوڑ کر شہروں میں مشینیں ڈال لی تھیں۔ بیتے دنوں کے گانو کا پنساری اب للو شاہ بن گیا تھا ——— فصلوں کا خریدار ٹھیکے کا مالک اور سود خور... گانو کی پنچایت کا وہ سرپنچ تھا۔ للو شاہ نے سرپنچ بننے کے بعد گانو میں تھانہ کھلوا دیا تھا اور بھی نہ جانے کیا کیا بدل گیا تھا .... اگر کچھ پہلے جیسا تھا تو گانو کے باہر والے پرانے آم کے

درخت جوان سالوں میں گانو میں رہنے والے اپنی ہی مانند کچھ بیکار لوگوں کی طرح بوڑھے ہو گئے تھے۔ صبح و شام جب وہ ٹہل کر لوٹتے ہوتے ان درختوں کو دیکھتا تو کئی بار جھلاہٹ میں اس کی خواہش ہوتی کہ چیخ کر ان درختوں سے پوچھے ——— تم کیوں اتنے ناکارہ ہو گئے بے شرمو ——— تم نے تو جنگ بھی نہیں لڑی۔ لیکن وہ کچھ نہیں کر پاتا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ درخت انسان نہیں ہوتے اور اگر ہوتے بھی تو کیا کر سکتے تھے۔ وہ خود ہی کیا کر سکا تھا۔ پچھلے سال جب گانو میں وہ سرکاری جلسہ ہوا تھا جس میں للّو اور نہ جانے کن کن لوگوں کو پھولوں کے ہار پہنائے گئے تھے اور کہا گیا تھا کہ آزادی کی لڑائی کے دوران اور اس کے بعد ان تیس سالوں میں للّو شاہ اس دیش کے لیے جس طرح اپنا سب کچھ نچھاور کرتے رہے اُسے کبھی بھلایا نہیں جا سکتا۔ . . . . جلسے کی بھیڑ سے الگ، ایک چارپائی پر بیٹھے ہوتے وہ خاموش سب کچھ سنتا رہا۔ کافی دیر تک اس کی باہوں میں سوکھی مردہ چھپکلیوں جیسی کوئی چیز چٹختی رہی تھی۔ جسم کا سارا خون اس کی آنکھوں میں اتر آیا تھا۔ . . لیکن وہ کچھ نہیں کر سکا تھا۔ . . . .

تھانہ سنسان پڑا تھا۔ صرف سامنے والے کمرے کی گاندھی جی کی تصویر کے نیچے لگی دیوار گھڑی جاگ رہی تھی، جس نے ان کے پہنچتے ہی دو بجایا تھا۔ کمرے کے باہر والے برآمدے میں ایک چارپائی پر ایک سپاہی اپنی وردی میں خرّاٹے بھر رہا تھا۔

ہرپال نے سامنے والے کمرے کی بائیں طرف بنی سلاخوں والی کچھ اندھیری کوٹھریوں کی جانب اشارہ کرکے بھپّا جی کو بتایا کہ پربجیت اس طرف ہے۔ جواب میں بھپّا جی نے ایک بار چپ چاپ اس طرف دیکھا اور پھر دھیرے سے کہا ”اسے جگا ذرا . . . . .“

ہرپال نے جھجکتے ہوتے جھک کر دھیرے سے کہا ”حولدار صاحب . . . . . اے حولدار صاحب . .“

خرّاٹے کی آواز بدستور رہی اور قبل اس کے کہ ہرپال دوبارہ آواز دیتا عمارت کے پچھلے حصّے میں سے کسی عورت کے کھلکھلانے کی آواز آئی۔ ہرپال نے مڑ کر ایک بار بھپّا جی کی طرف دیکھا اور پھر تیزی سے کہا ”حولدار صاحب . . . .“

سپاہی اچانک گھبرا کر اُٹھ کھڑا ہوا اور ان دونوں کو گھور کر دیکھنے لگا۔

”کیا بات ہے؟“ ”کون ہو تم لوگ؟“ اس نے رعب ڈالتے ہوئے دریافت کیا

ہرپال کچھ کہنے ہی والا تھا کہ بھپّا جی بولے ”ہیڈ صاحب سے ملنا ہے۔“

”کام کیا ہے؟“ سپاہی نے اُٹھ کر بیٹھتے ہوتے پوچھا

”ہمارا لڑکا یہاں بند ہے۔“ بھپّا جی نے کہا ”اس سے ملنا بھی ہے اور ہیڈ صاحب سے بات بھی کرنی ہے۔“

سپاہی نے ایک بار تو ٹالنے کی کوشش میں اپنی گردن ہلائی لیکن اسی درمیان اس کی آنکھیں بھپّا جی کی آنکھوں سے چار ہوئیں۔ اس نے تیزی سے اپنی نگاہیں جھکالیں اور کھڑا ہو گیا ”ٹھیک ہے بلاتا ہوں ابھی . . . . .“ کہہ کر وہ عمارت کے پچھلے حصّے کی طرف چلا گیا۔

”بیٹھ جاؤ بھپّا جی“ ہرپال نے کہا

”جواب میں بھپّا جی“ ذرا پیچھے ہٹ کر کھمبے سے ٹیک کر کھڑے ہو گئے۔ اُن کی آنکھیں دیوار گھڑی

کے اوپر لگی گاندھی جی کی تصویر پر ٹِک گئی تھیں۔
دیوار گھڑی کی ٹِک ٹِک رات کی خاموشی کا گلا گھونٹ رہی تھی۔ جب ہرپال سے نہیں رہا گیا تو وہ بھیّا جی کی طرف جھک کر دھیرے سے بولا، "بھیّا جی، گل کرن دی کوئی ضرورت نئیں، تو ساں تے، روپیا دے کے معاملہ دفع کرو۔ پیسے میرے کول دی ہیں۔
"آہو پتر۔ ۔ ۔ ۔ اینج ہی کراں گے۔ ۔ ۔ ۔" بھیّا جی نے گردن ہلائی۔
پچھلے برآمدے میں قدموں کی آہٹ ابھری۔ وہ دونوں سیدھے ہو کر کھڑے ہو گئے
"کہئیے سردار جی۔ ۔ ۔ ۔ ۔" ہیڈ صاحب نے برآمدے کے ہی موڑ سے بھیّا جی کو دیکھ کر پوچھا اور پھر دفتر میں جاتے ہوئے بولے "آئیے۔"
دیسی شراب کی ایک تیز مہک کے پیچھے پیچھے وہ دونوں دفتر میں داخل ہوتے۔ ہیڈ صاحب اپنی کرسی پر بیٹھ چکے تھے اور مسکرا کر سامنے پڑی بنچ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے بولے "تشریف رکھیے"
"معاف کرنا صاحب۔ ۔ ۔ ۔" بھیّا جی نے بیٹھتے ہوئے دھیمی آواز میں کہنا شروع کیا " آپ کو بے وقت تکلیف دی۔"
"حکم کیجیے، سردار جی۔ ۔ ۔ ۔ ۔" ہیڈ صاحب نے بیڑی سلگاتے ہوئے کہا
"صاحب! حکم تو ساری زندگی سُنا ہی سُنا ہے۔ فوج کا آدمی ہوں۔" بھیّا جی شاید کچھ اور کہنا چاہتے تھے لیکن پھر یکبارگی خاموش ہو گئے۔ کچھ پل بعد اپنا سر جھٹکتے ہوئے کہا، "عرض یہ ہے ہیڈ صاحب۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وہ بچّے سے نادانی ہو گئی۔ آج۔ ایس آئی صاحب کے یہاں کچھ سامان جانا تھا۔ ۔ ۔ ۔ ۔"
"اچھا اچھا۔ ۔ ۔ ۔" ہیڈ صاحب نے گردن ہلاتے ہوئے بیچ میں بات کاٹ دی "وہی نہ، جس کا ہاتھ نہیں ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔؟"
"ہاتھ کیا ہیڈ صاحب۔ ۔ ۔ عقل بھی نہیں ہے اس میں۔ ۔" بھیّا جی نے کہا اور پھر جیب سے روپیوں کا ایک بندھا ہوا بنڈل نکال کر ہیڈ صاحب کے سامنے رکھتے ہوئے بولے "آپ تو جانتے ہو زمانے کا حال۔ ۔ ۔ اسے معاف کر دو صاحب، بوڑھاپا تو ویسے ہی میرا خراب ہے۔ ۔ ۔ ورنہ فوجی کو تو صاحب فوج میں ہی مرجانا چاہیے۔ ۔ ۔ ۔ کیا کریے۔ ۔ ۔ ۔ ست گورو دی مرضی۔"
"آپ کہہ تو ٹھیک رہے ہیں سردار جی، لیکن اصل میں ایس آئی کے گھر میں بہت ناراض ہو گئیں آج۔ اب ہم بھی کیا کر سکتے ہیں۔ ۔ ۔ ۔" ہیڈ صاحب نے نوٹوں کے بنڈل کو دیکھتے ہوئے کہا
"وہ تو ٹھیک ہے صاحب، لیکن اس پر نہیں تو مجھ پر ہی رحم کر دو۔ ۔ ۔" بھیّا جی اب رک رک کر بول رہے تھے۔ "یہ بھی اکیلا ہی بچا ہے صاحب۔ ۔ ۔ دو اور تھے۔ ۔ ۔ وہ جنگ میں کام آ گئے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ یہ بھی فوج میں ہی تھا۔ ہاتھ کٹ گیا تو نکال دیا گیا صاحب۔ ۔ ۔ چھوڑ دو گے صاحب تو دعا لگے گی اس بُڈھے کی۔ ۔ ۔ ۔"
"معاف کر دو ہیڈ صاحب!" ہرپال نے کہا، "اسے سمجھا دیں گے ہم آگے کے لیے بھی۔"
ہیڈ صاحب کچھ دیر تک نوٹوں کے بنڈل دیکھتے رہے پھر اسے اٹھاتے ہوئے دھیرے سے مسکرائے "اچھا بھئی چلو ٹھیک ہے۔" لیکن اسے سمجھا دینا۔ وہ تو ایس آئی صاحب سے اپنی ذرا

ٹھیک ٹھاک ہے، ورنہ معاملہ کافی آگے بڑھ گیا تھا۔"

"آپ کی مہربانی ہے صاحب!" ہرپال نے کہا

"چھلن!" ہیڈ صاحب نے آواز دی۔

"آیا صاحب!" سپاہی نے جواب دیا

"وہ دیکھو، تین نمبر میں سے سردار جی کو لے آؤ۔" ہیڈ صاحب نے کہا اور بجھی ہوئی بیڑی سلگانے لگے۔

کچھ دیر بعد سپاہی پرجیت کے ساتھ کمرے میں داخل ہوا۔ ہیڈ صاحب نے پرجیت سے کہا۔

"سردار جی۔ اس بار تو آپ کے پتاجی کی وجہ سے میں معاملہ سنبھال لیتا ہوں۔ بوڑھے آدمی ہیں بچارے، لیکن بازار میں بیٹھتے ہو تو قاعدے قانون بھی سمجھا کرو۔" اور وہ کھڑے ہو گئے۔

"بہت بہت مہربانی ہیڈ صاحب!" ہرپال نے جلدی سے کہا اور پھر پتاجی سے بولا "پتاجی۔"

اس کے پہلے کہ پتاجی کچھ کہتے، ہیڈ صاحب نے چلتے ہوئے کہا، "کوئی بات نہیں"۔

اُن کے کمرے سے چلے جانے کے بعد پتاجی میز کا سہارا لے کر اُٹھے اور وہ تینوں خاموش باہر نکل آئے۔

تھانے سے باہر نکل کر کچھ دور چلنے کے بعد پتاجی کو احساس ہوا کہ پرجیت لنگڑا رہا ہے۔

"پتر تنوں کی ہو گیا اے۔۔۔۔؟"

پرجیت کچھ لمحے تک خاموش رہا پھر بولا "مار پڑی سی۔۔۔۔"

کچھ دور تک پھر وہ تینوں خاموش چلتے رہے۔ نہ جانے کہاں سے سندر سنگھ کی دھندلی نگاہوں کے سامنے اس کی بیوی شکھ دیئی کی تصویر چھا گئی۔ وہ اس سے اکثر کہا کرتی تھی ——— "کدی جنانی دے دل نال وی کام لیا کرو۔۔۔۔ اتی سختی اچھی نئیں منڈیا تے۔۔۔۔"

سڑک کے کنارے ایک ٹھیلیا کو دیکھ کر پتاجی نے بیٹھتے ہوئے کہا "ہرپال! اینو روٹی کھلا دے پہلے۔۔۔۔۔!!"

عین سرور
گدری بازار، لہریا سرائے
دربھنگہ (بہار)

"اب اُٹھ بھی چکو۔ غضب خدا کا... دونوں وقت گلے مل رہے ہیں اور یہ نحوست.... توبہ! توبہ!!"

اماں کی جھلائی ہوئی آواز کان میں پڑی تو ثمینہ نے تنداسی ہوئی آنکھیں ذرا سی کھولیں اور پھر ناگواری سے کروٹ بدل کر رہ گئی۔ چارپائی کسمسائی۔ کھرّا اور ادوائن نرم جلد وں پر جگہ جگہ نشان ڈال چکا تھا۔ آسمان پر چھٹ پٹ بادل چھائے ہوئے تھے۔ تھم تھم کر پھٹر پھٹر پانی برس اٹھتا پھر پھوار ہی رہ جاتی۔ سورج کا کوئی عکس نہ تھا۔ میلا میلا سا اجالا تھا جو کہ دن کے وجود کی گواہی دے رہا تھا۔

اُف! اس نے بازوؤں سے آنکھیں ڈھاپ لیں۔ "یہ ہلکا سا اجالا بھی اذیّت ناک ہے۔ کاش اتنا اندھیرا چھا جائے کہ خود میں اپنے وجود کا راستہ بھول جاؤں......."

"اٹھنا ہے آج کہ نہیں... خدا کی مار.... تم سب کی عمر میں ہم لوگ کو دن میں بچھاون کا منہ بھی دیکھنا نہ نصیب ہوتا تھا .... خدا بخشے اماں کو.... کیا ہے؟ ہٹ بھی کمبخت.... جان کا عذاب سب...." اماں نے بیچ میں چھوٹے کو ایک دھوکا دیتے ہوئے سلسلہ کلام جوڑا...... "کاہے کا آلسیہ اور سستی.... سارا دن بجلی کی طرح تھرکا کرتے تھے ہم لوگ .... چولھا چوکا پھر بھائی بہنوں کے ناز نخرے اور ایک ان کو دیکھو.... دوپہر سے سانجھ ڈھلی مگر اللہ میاں نگوڑی چارپائی کو سلامت رکھے...."

میری عمر میں....؟ مندی آنکھوں تلے تبسّم لہرا کر رہ گیا.... بچاری اماں......!!

اس نے تاسّف سے سوچا.... میری عمر میں تو تم چار بچّوں کو جنم دے چکی ہوگی.... جانے تمہارا حساب کمزور ہے یا خود کو فریب دیتی ہو شاید پھر مجھے بہلا تا....؟

ٹپ سے ایک بوند پانی رخسار پر گرا اور پھر بالوں تک جا کر جذب ہو گیا..... پورے جسم کی کائنات ہل کر رہ گئی۔ اس نے بڑی کاہلی سے آنکھیں کھول کر چھت کو دیکھا۔ پھر امسال ٹپکنے لگی چھت.... کب تک ساتھ نبھاتے گا یہ پشتینی مکان بھی.... لبوں پر زخم خوردہ مسکراہٹ چپک کر رہ گئی.... یہ بچارا بھی میری طرح لمحہ لمحہ بکھر رہا ہے.... یکایک ٹوٹ نہیں گرتا شاید اسے بھی خاندان کی عزّت اور پرکھوں کا وقار عزیز تر ہے....!!

پانی کی پھوار تلوے کو بھگوتے جا رہی تھی۔ مگر یہ جلن یہ تپش کم ہونے کا نام نہیں لیتی... سارے بدن میں ناگ سرسرا رہے تھے۔

"آخر کچھ تو منہ سے پھوٹو۔ ۔ ۔ تمھیں کیا ہوا ہے؟" اماں کی کرخت آواز ایک بار پھر خیال کی رَو کو بکھرا کر رہ گئی۔ جلتی ہوئی آنکھیں یک لخت بھیگ گئیں۔ ۔ ۔ رخسار کی تپش اور بھی بڑھ گئی ۔ ۔ ۔ ہونٹوں پر گرم سانسوں کا دباؤ جی اٹھا۔ ۔ ۔ آہ! اس نے دونوں ہاتھوں سے سینے کو بھینچ لیا۔ ۔ ۔ چھاتی پر کوئی انجانا سانس زندہ ہوکر پھٹنے لگا۔ ۔ ۔ مجھے کیا ہوا ہے؟ بدن کی طنابیں کھنچ گئیں۔ ۔ ۔ رگوں میں خون ٹھوکریں مارنے لگا۔ ۔ ۔ تلووں کی سرسراہٹ تیز ہوگئی۔ ۔ ۔ تلووں پر شاید ڈھیروں چیونٹیاں رینگ رہی تھیں۔ ۔ ۔ اس نے پانو کو جھٹکا ۔ ۔ ۔ کس عذاب کا سفر ہے یہ۔ ۔ ۔ روح اور جسم کے بیچ کی یہ خلیج کب تک یونہی رہے گی۔ ۔ ۔ ۔ پل کی پل کیا دنیائیں بدلتی ہیں۔ ۔ ۔

دھم ۔ ۔ ۔ دھم ۔ ۔ ۔ !

اس کے ساتھ ہی رونے چلانے کی آواز نے ایک بار پھر اسے ناتوں کی جکڑبندیوں سے قدرے آزاد کرادیا۔ اس نے بیزاری سے اردگرد کے ماحول پر نظر ڈالی۔ فضا پر دھندلکا پوری طرح مسلط ہوچکا تھا۔ ۔ ۔ پانی تھا کہ برسے ہی چلا جارہا تھا۔ ۔ ۔ آسمان پر سیاہ رنگ کے سوا کوئی دوسرا رنگ نہ تھا۔ ۔ ۔

"کمبخت! منحوس!!" اماں گڈو کو بے تحاشا پیٹے چلی جارہی تھیں۔ ۔ ۔ کھلاڑی ہوگیا ہے۔ گھنٹہ بھر پہلے آٹا لینے کے لیے دس روپے دیے۔ اس کو بھی حرام خور نے گم کردیا۔ ۔ ۔ کھائے گا کیا راکھ۔ ۔ ۔ اپنا سر یا میرا کلیجا۔ ۔ ۔" زبان کے ساتھ ساتھ اتنی ہی تیزی سے ان کے ہاتھ بھی چل رہے تھے۔ گڈو کی کربناک چیخیں کلیجا کاٹتی جارہی تھیں۔ اماں کی آواز کا دکھ ماحول کی وحشت میں اور اضافہ کر رہا تھا۔ بیچاری اماں! پیسے کی تنگی نے انھیں کس قدر تنگدل بنا ڈالا ہے ۔ ۔ ۔ دس روپے کا نوٹ بدن کی چوٹ کے صلے میں بھی کہاں واپس ملتا ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ اماں تھک کر بیٹھ گئی تھیں۔ گڈو دھیرے دھیرے سسک رہا تھا۔ گڑیا سہمی ہوئی دھیمے دھیمے اماں کی طرف بڑھ گئی۔ ۔ ۔ اماں کیا پکے کارات کو؟

"تیرا سر! ۔ ۔ ۔ جا لالٹین جلاکر بیٹھ کر پڑھ۔ ۔ ۔ میرا دماغ نہ چاٹ ۔ ۔ ۔"

"کیا ہوا ۔ ۔ ۔ کاہے کا ہنگامہ ہے؟" ابا مغرب کی نماز پڑھ کر شاید لوٹ رہے تھے۔

"ہونا کیا ہے ۔ ۔ ۔ میرے کرم کا لکھا۔ دس روپے نامراد کو دیے آٹا لانے کو۔ ۔ ۔ گرا کے کہیں سے چلا آیا ہے۔" اماں سر پر ہاتھ مارتے ہوئے بولیں۔ تسبیح کے دانوں پر تھرکتی ہوئی ابا کی انگلیاں یک لخت تھم گئیں۔

"گرا کے کہاں سے آئے گا۔ ۔ ۔ بازار میں کچھ کھا پکا گیا ہوگا۔ ابھی میں علاج کرتا ہوں اس مردود کا ۔ ۔ ۔" ابا یکبارگی طیش میں آکر گڈو کی طرف لپکے اور کس کس کر دو تمانچے اس کے گالوں پر جما دیے۔ آٹھ سالہ گڈو چکر کھا کر آنگن میں جاگرا۔

"کیا کرتے ہیں؟ مار ہی ڈالنا ہے تو چھرا لے کر ذبح کر ڈالیے۔" اماں تڑپ کر آگے بڑھیں اور انھوں نے ابا کا ہاتھ کس کر پکڑ لیا۔

مما اللہ آئی ہوگی..... اس نے تلخی سے سوچا اور پھر ایک بار آنکھیں بند کر کے ماحول سے بے خبر ہونے کی کوشش کرنے لگی۔ اب ہونا بھی کیا ہے..... سیکڑوں بار کا دہرایا ہوا واقعہ پھر سے دہرایا جائے گا... اماں کچھ دیر تک ابا کو سمجھائیں گی..... اولاد کی خوبیوں سے انھیں آگاہ کریں گی..... پھر تھوڑی دیر کے بعد آٹا آئے گا... ابا روٹی کھا کر عشا کی نماز کے لیے مسجد روانہ ہو جائیں گے..... بس... اللہ تو بڑا رحیم و کریم ہے۔

اس نے زور سے آنکھیں بھینچ لیں اور گہری گہری سانس کھینچنے لگی نسوں میں لاوا سا پگھل رہا تھا۔ دل کا خون قطرہ قطرہ آنکھوں سے رسنے لگا۔ تاریکی کی گہری ہوتی ہوئی چادر نے اس کے دکھوں کو ڈھانپ رکھا تھا۔

"ثمینہ سو گئی کیا....؟" ابا کو شاید اب رات کے کھانے کی طرف سے اطمینان حاصل ہو چکا تھا۔ لا محالہ انھیں دوسرے فروعی مسائل کی طرف بھی تھوڑا بہت متوجہ ہونا ہی تھا۔

"جانے کیا ہوا ہے نامراد کو..... نہ بولتی ہے منہ سے کچھ۔ بس دوپہر سے ایسے اٹے پڑی ہے جیسے بدن میں جان ہی نہ ہو!" اماں ناگواری سے بڑبڑاتے ہوئے ابا کے پیچھے پیچھے کمرے میں چلی گئیں۔ اب بھی اندر سے ان کے بڑبڑانے کی آواز آرہی تھی۔ فاصلہ ہی کتنا تھا۔ دو کمروں کا چھوٹا سا گھر اور اس سے ملحق برآمدہ..... جہاں کھری چارپائی پر ثمینہ پڑی اپنے زخموں کو اپنے ہی ناخنوں سے کرید کرید کر لہو بہا رہی تھی... شاید اسی طرح ذہن کی گرمی دور ہو سکے۔

"مگر وہ تو آج فیروز کے ساتھ آپا کے گھر جانے والی تھی نا....؟" ابا نے تہبند باندھتے ہوئے اماں سے پوچھا۔

جانے اماں نے کیا جواب دیا۔ فیروز.....! انگ انگ کو جھلساتا چلا گیا یہ نام... ایک بار پھر اس کے وجود میں ناگ سرابھارنے لگے..... ہاں آج میں بوا کے یہاں جا رہی تھی نا.... مگر پھر یہ ہوا کیا....؟

دوپہر کا وہ جان لیوا لمحہ ایک بار پھر اپنی تمام تر قیامت خیزیوں کے ساتھ اس کی نظروں تلے آکھڑا ہوا۔ اس نے جلدی کاموں کو نپٹا کر تیاری کی تھی کہ فیروز آئے اور وہ چل دے بوا سے ملنے کے لیے پھر شام ڈھلے لوٹ بھی آنا تھا..... گھر کے اکلوتے دھندلے سے آئینے کے سامنے کھڑی ہو کر وہ اپنے الجھے ہوئے بالوں کو سلجھا ہی رہی تھی کہ فیروز آ پہنچا۔

"آ گئے تم....!"

وہ آئینہ میں فیروز کے عکس کو دیکھ کر سرشاری سے مسکرائی۔ بہت پیارا تھا اسے اپنا یہ پھوپھی زاد اس سے تین سال چھوٹا تھا مگر وہ اس کے سینے تک ہی پہنچتی تھی۔ اس کے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے ایک عجیب سے فخر کا احساس اس کے رگ و پے میں سماجاتا تھا۔ اس کا نازک کومل سا وجود وقفاً اور فیروز کے سایے میں تحفظ کے احساس سے نکھر اٹھتا تھا۔

"آپ ابھی تک تیار نہیں ہوئیں....؟" فیروز نے اس کے سراپے پر نگاہیں جماتے ہوئے کہا۔ وہ بالکل اس کی پشت پر آکھڑا ہوا تھا۔

"ہو تو گئی اب اور کرنا کیا ہے؟" وہ بالوں کو جوڑے کی شکل میں سمیٹتے ہوئے ہنس دی۔

سفید دانتوں کی قطاریں عنابی ہونٹوں کے سائے میں کچھ زیادہ ہی دلفریب محسوس ہوتیں۔
"پاؤڈر لگا لیجیے نا ..... !" فیروز کی آنکھوں میں جانے کیسی آرزو تھی۔
"گوری نہیں ہو جاؤں گی بابا اس طرح ..... " وہ پھر ہنس پڑی۔ بات بات پر ہنسنا تو اس کی فطرت ہی تھی۔
میز پر رکھے ہوئے بے بی ٹالکم پاؤڈر میں سے ذرا سا پاؤڈر انگلیوں پر لے کر فیروز نے اس کے گالوں پر لگا دیا۔ وہ چونک پڑی۔
"کیا کرتے ہو عجیب بدھو ہو تم" دوپٹے کے پلّو سے وہ گالوں کو رگڑنے لگی۔
"اب چلو جلدی سے" وہ الجھنے لگی تھی۔
"مجھے بہت زور سے پیاس لگی ہے!" فیروز کی آواز لڑکھڑا رہی تھی۔
"پیاس تو خیر مجھے بھی لگی ہے" ثمینہ نے نرمی سے کہا۔ فیروز لپک کر گلاس میں پانی لے آیا۔
ثمینہ نے چند گھونٹ لے کر اسے گلاس واپس کر دیا۔ فیروز بچے ہوئے پانی کو پینے لگا۔
"ارے ارے کیا کرتے ہو۔ جوٹھا پانی پی رہے ہو؟"
"کیا ہو گا۔ جوٹھا پینے سے محبت بڑھتی ہے نا۔"
"محبت تو میں یوں بھی تم سے کرتی ہی ہوں"
"تو پھر کوئی بات نہیں۔"
وہ غٹا غٹ پورا گلاس چڑھا گیا پھر بھی اس کی پیاس ختم نہ ہوئی متواتر دو گلاس پانی اس نے اور پی لیا۔
"اب چلو بھی۔ بہت دیر ہو رہی ہے۔" ثمینہ کہتی ہوئی کھونٹی پر ٹنگی چادر اتارنے لگی۔ چادر اوڑھ کر تیزی سے پلٹی تو فیروز سے ٹکرا کر رہ گئی۔ وہ بالکل اس کے قریب کھڑا تھا دیوار کی طرح اس کا راستہ روکے ہوئے۔ ثمینہ نے پیچھے کھسکنا چاہا مگر پیچھے بھی تو دیوار ہی تھی۔
"چلنا نہیں ..... " ثمینہ نے تند آواز میں کہتے ہوئے فیروز کو گھورا۔ باقی الفاظ اس کی زبان پر بکھر کر رہ گئے۔ نہیں ..... یہ فیروز نہیں ہے۔ جانے کون اجنبی ہے یہ ...
وہ یک بیک وحشت زدہ ہو گئی۔ اس کی نگاہیں فیروز کے چہرے پر جم کر رہ گئیں۔ اس کے بال پیشانی پر بکھر گئے تھے۔ ہونٹ خشک اور آنکھوں میں جنون ہی جنون تھا۔ اس کے دونوں بازو ثمینہ کے اردگرد دیوار پر سختی سے جمے ہوئے تھے۔
"فیروز ... !" اس نے سہمی ہوئی آواز میں پکارا۔ وہ خود کو شاید اب بھی یقین دلانا چاہتی تھی کہ اس کا فیروز ہی اس کے پاس ہے۔
فیروز نے اچانک اسے کھینچ کر سینے سے بھینچ لیا اور اس کے رخساروں پر اپنا چہرہ رگڑنے لگا۔ اس کے ہونٹ جانے کیا کیا بڑبڑا رہے تھے ..... "مجھے محبت سے لپٹ جانے دیجیے .... میں لپٹنا چاہتا ہوں ... میری خواہش پوری کر دیجیے ..... میں چاہتا ہوں ... میں چاہتا ہوں!!"
ثمینہ دونوں ہاتھوں سے اسے ڈھکیل کر خود سے جدا کرنا چاہتی تھی۔ اس کے ہوا اس ساتھ

چھوڑتے جا رہے تھے۔ یہ کیسا انکشاف ہوا تھا اس پر۔ ۔ ۔ ۔ یہ عرفان کی کون سی منزل ۔ ۔ رشتوں کی کیسی آگہی تھی۔ اچانک اس کے منہ سے ایک ہلکی سی چیخ نکل کر رہ گئی۔ کتنی ناگ اس کے چھاتی کے اوپر سرسرانے لگے تھے۔ اس کے ہونٹوں نے جہنم کے دہکتے ہوئے انگاروں کو چھو لیا تھا۔ اس کی چیخ نے لمحوں کے پتھراتے ہوئے بدن کو جھنجھوڑ ڈالا۔ فیروز یکلخت اس سے الگ ہو گیا۔ ثمینہ کا سارا بدن زلزلوں سے آشنا ہو رہا تھا۔ وہ دیوار سے پٹ کر وقت کو اپنی مٹھی میں بند کر لینے کی کوشش کرنے لگی۔ قیامت گزر گئی تھی اب پوری کائنات عالم سکوت میں تھی۔ زمین و آسمان روئی کے گالوں کی مانند اڑتے پھر رہے تھے۔ ۔ ۔ ۔ خاموشی ہی خاموشی ۔ ۔ ۔!

صدیوں بعد اس نے گردن گھماکر دیکھا ۔ ۔ ۔ فیروز خاموش کرسی کے ہتھے کو اپنی گرفت میں جکڑے کھڑا تھا ۔ ۔ ۔ ۔ پشیماں ۔ ۔ ۔ شرمسار ۔ ۔ ۔ آزردہ ۔ ۔ ۔ ۔ دل گرفتہ ۔ ۔ ۔ !!

"تم نے کیا کیا فیروز ۔ ۔ ۔ تمھیں کیا ہوا تھا ۔ ۔ ۔!" زخم زخم وجود کا سارا کرب اس کے لہجے میں در آیا تھا۔

"مار دیجیے مجھے ۔ ۔ ۔ ۔!" فیروز نے سر جھکاتے ہوئے کہا۔ جانے کیا تھا اس کے ٹوٹے ہوئے لہجے میں۔ ثمینہ پوری جان سے لرز کر رہ گئی۔ اس نے تاسف سے اس معصوم سے لڑکے کو دیکھا۔ بائیس سال کا یہ لڑکا، جذبوں کے جانے کس طوفان سے نبرد آزما ہو رہا ہے۔ اس کی ذات اس پر نت نئے انکشافات کر رہی ہے مگر اس کی وہ منزل ابھی اس سے کوسوں دور ہے جہاں وہ خود کو آزما سکے۔ ابھی وہ بہنیں جوانی کی آخری حدوں پر کھڑی اس سے اپنے پیا کے گھر کا راستہ پوچھ رہی ہیں۔

ثمینہ کی آنکھیں سلگنے لگیں۔ اسے رحم آنے لگا فیروز پر ۔ ۔ ۔ خود پر ۔ ۔ ۔ حالات پر۔ وہ خود بھی تو جذبوں کے سرکش سیلاب پر صبر و ضبط کے کمزور تنکوں سے باندھ بناتے ہوئے تھی کہ باندھ کے پرلی طرف خاندانی وقار کی بستی تھی۔ اس نے فیروز کے جھکے ہوئے چہرے پر نظر ڈالی جہاں پچھتاووں کی لاتعداد لکیریں ڈیرا ڈالے تھیں۔ جانے یہ پچھتاوا اسے کون سی منزل پر لے جاکر سکون بخشے۔ ثمینہ نے اپنے بکھرے ہوئے وجود کو سمیٹا۔ فیروز کے قریب جاکر اس کے ہاتھوں کو آہستگی سے تھپک کر بولی۔

"اب گھر چلے جاؤ فیروز تمھیں آرام کی ضرورت ہے۔ کچھ مت سوچنا۔ تم میرے لیے اب بھی وہی ہو جو صبح تھے۔"

فیروز چلا گیا تھا شاید یہ سوچتے ہوئے کہ اس کی پرانی حیثیت اب بھی برقرار ہے مگر اس وقت سے ثمینہ صرف یہی سوچے چلی جا رہی تھی کہ کیا واقعی فیروز اس کے لیے اب بھی وہی ہے جو کہ تھا ۔ ۔ ۔ ؟ اس کے جسم پر رینگتا ہوا لمس، ذہن میں سرسراتے ہوئے ناگ۔ رگوں میں ابلتا ہوا لہو ۔ ۔ ۔ سبھی اس سے سوال کر رہے تھے ۔ ۔ ۔ کیا جو آگ لمحوں میں وجود کو جھنجھوڑ کر چلا گیا وہ فیروز ہی تھا یا کوئی اور ۔ ۔ ۔ ۔ ؟؟

وہ کھڑی چارپائی پر پھوار میں بھیگتی ہوئی اپنے ابال کھاتے ہوئے جذبات کو تسکین دینے کی راہ ڈھونڈ ڈھونڈ کر خود کو کھوتی چلی جا رہی تھی۔ شام گذر چکی تھی۔ گھروں میں چراغ جل چکے تھے مگر اس کے وجود کے اندر تاریکی اور سکوت کا لامتناہی سلسلہ تھا۔ رہ رہ کر ایک آتشیں لہر اس کی ہستی کو مضطرب کر رہی تھی۔ بارش کی رم جھم کے ساتھ جھینگروں کی سائیں سائیں اور مینڈکوں کی ٹرٹراہٹ نے ماحول کو بوجھل بنا رکھا تھا ۔ ۔ ۔ ۔

...کسی کے سسکنے کی آواز نے اسے چونکا دیا۔ دوپٹے کے کونے سے اس نے اپنی آنکھوں کو رگڑ کر صاف کیا اور ...رٹ بدل کر آواز کی سمت دیکھا۔ گڈو کونے میں زمین پر ہی لڑھکا ہوا سو رہا تھا۔ بدن کی چوٹوں نے نیند کے عالم ...بھی اسے سسکا کر رکھ دیا تھا۔ ثمینہ آہستہ سے اٹھی اور گڈو کو اٹھا کر اپنی چارپائی پر لے آئی۔ کسی کی محبت ...ری آغوش نے گڈو کو جیسے سکون عطا کر دیا ہو۔ وہ کسمسایا پھر ثمینہ سے لپٹ کر گہری نیند میں چلا گیا۔ ثمینہ نے اس ...چہرے کو چھاتی سے لگا کر بھینچ لیا۔ سرسراتے ہوئے ناگوں نے آخری بار پوری شدت سے بل کھا کر پھن ...گرا دیا۔

اڈیٹر کتاب نما کے نام

کھلے خطوط

(مراسلہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

● کتاب نما (بابت جنوری ۹۰ء) میں ڈاکٹر شارا حمد فاروقی صاحب نے ایک شعر میری طرف منسوب کیا ہے۔ یہ شعر میرا نہیں ہے۔ یاد بھی نہیں آتا کہ اس زمین میں میں نے کبھی کوئی غزل لکھی ہو۔ اگر کوئی مختار الدین احمد" میرے ہم نام کہیں ہوں تو ان سے میں واقف نہیں۔

مختار الدین احمد
دودھ پور۔ علی گڑھ

● مارچ ۱۹۹۰ء کے شمارے میں اردو کی اوّلین مطبوعہ کتاب "تواریخ مرہٹہ و شاہ ابدالی" پر ڈاکٹر معین الدین عقیل کا تعارف پڑھا۔ عقیل صاحب کی تلاش و جستجو قابل مبارکباد ہے۔ موصوف نے پاکستان اور ہندستان میں ہونے والی تحقیق پر بھی بڑا اچھا کام کیا ہے۔

تواریخ مرہٹہ کے بارے میں چند باتیں عرض کرنا ہیں۔

۱۔ انڈیا آفس میں تواریخ مرہٹہ کا نسخہ واحد نہیں کہا جاسکتا، بلکہ اس کا دوسرا نسخہ (مطبوعہ ۱۲۰۹ھ/۱۷۹۴ء) رام پور رضا لائبریری میں بھی موجود ہے۔

۲۔ انڈیا آفس کا نسخہ نامکمل ہے۔ اسٹوری نے اپنی کتاب میں اسی نامکمل نسخے کا حوالہ دیتے ہوئے صفحات کی تعداد ۸۹ تحریر کی ہے۔

۳۔ رضا لائبریری کا مکمل نسخہ ۹۰ صفحات پر مشتمل ہے۔

۴۔ عقیل صاحب نے جس صفحہ کو آخری سے قبل کا قرار دینے کی کوشش کی ہے وہ دراصل کتاب کا صفحہ نمبر ۸۸ ہے جس کی آخری سطر یوں ہے۔

"ہو جاتی اور بہت سی ضعیف اور غریب بلاک ہو جاتی اور کل ملک"

اس کے بعد صفحہ نمبر ۸۹ کی عبارت یوں شروع ہوتی ہے۔

"ملک دکھن کا خراب ہو جاتا، بیشک کہ فعل حکیم مطلق کا خالی حکمت"

ضرورت ہے کہ اہل علم اس طرف توجہ فرمائیں اور قدیم اردو مطبوعات مختصر مختصر تعارف کے ساتھ پیش کرتے رہیں۔ مقام مسرت ہے کہ خدا بخش لائبریری نے اس کی پہل کر دی ہے اور اس سلسلے میں ابتدا سے لے کر انیسویں صدی تک کی تمام اردو مطبوعات کی مکمل ببلیوگرافی تیار کرنے کا کام راقم کے سپرد کیا ہے امید ہے کہ جلد ہی یہ اہم کام تکمیل پذیر ہوگا۔

شعائراللہ خاں۔ خدابخش ریسرچ فیلو۔ پٹنہ

● مارچ ۱۹۹۰ء کے کتاب نما میں جناب اکبر رحمانی صاحب کا مراسلہ پڑھ کر خوشی تو ہوئی ہی ساتھ ہی بہت حیرت بھی ہوئی۔ خوشی اس لیے کہ املا کا مسئلہ پھر زندہ ہو رہا ہے جو میری کتاب کی مقبولیت میں اضافے اور

کے دوسرے اڈیشن کی جلد طباعت میں معاون و مددگار ہوگا۔ حیرت اس لیے کہ رحمانی صاحب نے شاید میری "اقبال کے کرم فرما" کا بغور مطالعہ ہی نہیں فرمایا۔ وہ یہ غلط بات کہ "ماسٹر اختر نے اپنی تحقیق کی اساس دعوے پر رکھی ہے کہ لمعہ کو اقبال نے خطوط لکھے ہی" تحریر فرما کر قارئین کو گمراہ کرنے کی کوشش نہیں کرتے۔

حقیقت تو یہ ہے کہ راقم نے اپنی کتاب میں قدم قدم پر ناقابلِ تردید حقیقت کا اظہار کیا ہے کہ اقبال نے لمعہ چند خطوط ضرور لکھے ہیں۔ مزید برآں کئی جگہ اس بات پر وس کا اظہار بھی کیا ہے کہ لمعہ نے اپنی تخصیص کے فروغ خاطر ان چھے عدد بیش قیمت خطوط کو جو علامہ اقبال نے نی لمعہ کو تحریر کیے تھے ساتھ بنا کر اس قیمتی سرمایے کو ربا د کر دیا ہے

رحمانی صاحب کو یہ شکایت بے جا بھی ہے کہ ماسٹر اختر نے اصل خطوط دیکھے بغیر لمعہ پر بہتان تراشی ہے اور بلا سند و ثبوت کے ان کے نام اقبال کے طوط کو وضعی اور جعلی قرار دیا ہے۔" جن حضرات نے "اقبال کے کرم فرما" پڑھی ہے وہ یقیناً اس مضحکہ خیز الزام سے محظوظ ہوئے ہوں گے۔ یہاں میں صرف اتنا عرض کر دوں گا کہ نے اپنی کتاب میں صرف انہی خطوط کا جائزہ لیا ہے جو گذشتہ پچپن سال سے اقبالیات میں بحث کا موضوع بنے ہوئے ہیں اور جو اقبال نامہ شیخ عطاء اللہ میں اصل کہہ کر پیش کیے گئے تھے۔

یہ اطلاع تو دنیائے ادب کو اب رحمانی صاحب سے ہی ملی ہے کہ اقبال نامہ میں شامل لمعہ کے نام علامہ اقبال کے جو خطوط ہیں وہ اصلی نہیں ہیں بلکہ اصل خطوط رحمانی صاحب کی تحویل میں ہیں۔ ستم بالائے ستم یہ کہ اصل خطوط کی دریافت کا تاریخی حادثہ اس راقم ہیچمدان کی کتاب کی اشاعت کے بعد پیش آیا ہے اور یہ خطوط ہی کہ آج بھی اقبالیات کو شوقِ دیدار کے آزار میں مبتلا کیے ہوئے ہیں۔

سے پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں۔

فاضل مراسلہ نگار ڈاکٹر جاوید اقبال، محمد عبداللہ قریشی، رفیع الدین ہاشمی اور دیگر محققین کے حوالے سے فرماتے ہیں کہ ان صاحبان کا فرمان ہے کہ "اصل خطوط دیکھے بغیر اقبال کے خطوط کو وضعی اور جعلی قرار نہیں دیا جا سکتا"

بہت خوب ـــــ یہ قانون کب وضع ہوا ـــ؟ ہم تو بہت گھاٹے میں رہے۔ ورنہ ہمارے وضع کردہ "غالب بنام اقبال" اور "اقبال بنام سروجنی نائیڈو" خطوط گواہ ہیں کہ ہم برکت اللہ بھوپالی کے نام موجود خطوط گھڑ کر چین کی بنسی بجاتے رہتے، نہ کبھی اصل خطوط ملتے اور نہ ہی کبھی منہ کی کھانی پڑتی۔

محترم یہ بھی لکھتے ہیں کہ "ماسٹر اختر نے اقبال کے (لمعہ کے نام) آخری مکتوب پر اعتراضات کیے ہیں۔ اب رحمانی صاحب کی جگہ کوئی اور ہوتا تو میں سادگی پہ مر جانے والی بات کہتا، مگر یہاں تو سراسر دھوکا ہے۔ فریب ہے، قارئین کو دانستہ گمراہ کرنے کی کوشش ہے ارے بھائی میں نے تو عبدالقوی دسنوی صاحب کے نظریات سے اختلاف کرتے ہوئے اس خط کی صداقت کو ثابت کرنے میں اپنا پورا پورا زور صرف کیا ہے اور یہی وجہ بھی ہے کہ مہینوں کے سوچ بچار کے بعد رحمانی صاحب میں اتنی ہمت ہوئی کہ وہ اس غیر متنازعہ خط کے عکس کو "کتاب نما" کو پیش کریں۔

فاضل مراسلہ نگار نے "اقبال کے کرم فرما" پر کوئی معقول بات کہنے یا اپنے موقف کو کوئی ٹھوس بنیاد فراہم کرنے کی بجائے غیر مدلل اور بے جا طنز پر ناحق ہی راقم کو ہدفِ ملامت بنایا ہے۔ اگر انھوں نے میری کتاب میری کھینچی ہوئی ایک بھی لکیر کو اپنی محققانہ اور ناقدانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے کاٹ دیا ہوتا تو یہ میرے لیے قطعی باعثِ تکلیف نہ ہوتا۔ میری زبان سخت ضرور ہے

لیکن دشنام طرازی میرا شیوہ نہیں۔ میں تو خود کو انتہائی غلط درجے کے اقبالیئین کے پیروں کی خاک کے برابر بھی نہیں سمجھتا، لیکن ایسے لوگ جو اس زمرہ میں بھی نہیں آتے اگر حق گوئی اور حق پرستی کو شر پسندی کا نام دینے لگیں تو پھر چپ رہنا انتہائی دشوار ہو جاتا ہے لوگ تو کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی اپنا ادبی قد بڑھانے کے لیے اپنے نام کے ساتھ ڈاکٹر یا پروفیسر لگاتے رہتے ہیں۔ لیکن میں نے تو اپنی حیثیت کے مطابق اپنے نام کے ساتھ ماسٹر کا دم چھلا جان بوجھ کر محض اس لیے لگایا ہے کہ ایسے پروفیسر اور ڈاکٹر صاحبان جو اپنی فطری صلاحیتوں اور میلانات کے سبب نہیں بلکہ اپنی روٹی روزی اور اپنے پیشے کی سلامتی کی خاطر لکھنے پر مجبور ہوتے ہیں یعنی جو ادب کی سنگی بنیادوں میں غیر پختہ اینٹ کی مانند شامل ہوتے ہیں، ان میں خود احتسابی کا احساس پیدا ہو۔

کوئی آٹھ ماہ پہلے جب رحمانی صاحب کے ذریعے خطوط کی دریافت کا غلغلہ ہوا اور جب مجھے علم ہوا کہ بزم اقبال لاہور لکھنؤ سے علامہ کے روابط پر رحمانی صاحب کوئی کتاب شائع کرنا چاہتی ہے تو میں نے ڈاکٹر وحید قریشی سے صاف ستھری تحقیق کے نام پر یہ درخواست کی تھی کہ جب تک وہ رحمانی صاحب کے پیش کردہ اصل خطوط نہ دیکھ لیں ان کے عکوس شائع نہ فرمائیں رحمانی صاحب ان دنوں لاہور میں ہی تھے لیکن اصل خطوط اپنے ساتھ نہیں لے گئے تھے۔ بزم اقبال کو میرا خط شاید رحمانی صاحب کی واپسی کے بعد ملا۔ اس لیے میں نے فوراً ہی ڈاکٹر وحید قریشی صاحب کے سامنے یہ تجویز رکھی کہ کتاب کی اشاعت میں تاخیر سے بچنے کے لیے یہ نامناسب نہ ہوگا اگر وہ رحمانی صاحب کو اس بات پر آمادہ کر لیں کہ میں چند ماہرین کے ہمراہ رحمانی صاحب کے دریافت شدہ خطوط کی جانچ پرکھ کر سکے اور ان ماہرین سے اصل خطوط کے عکوس کی تصدیق کرا کر انھیں روانہ کر دوں۔ اس کے بعد معلوم کیوں ڈاکٹر وحید قریشی صاحب نے خاموشی اختیار کر لی اور معاملہ ٹھنڈا پڑ گیا۔ لیکن اب میری بھیجی ہوئی وہی گلاب کی ڈالی جس کے نہ اب وہ پھول رہے نہ پتی رہی، خار کی صورت میں میرے صحن میں آن گری ہے۔ مجھے بے انتہا خوشی ہے اور میں خدا کا شکر ادا کرتا ہوں کہ آخر کار اس نے سچائی کو اس کے اظہار کا موقع فراہم کر ہی دیا۔ اب یہ ذمہ داری رحمانی صاحب پر ہے کہ وہ کب اپنے خطوط اور راقم کو ماہرین کے روبرو پیش کرتے ہیں۔

میری بس اتنی سی گذارش ہے کہ رحمانی صاحب کی تشکیل کردہ کمیٹی میں بھوپال کا کوئی فرد نہ ہو۔ حتیٰ کہ عبدالقوی دسنوی صاحب بھی نہیں، کیونکہ بھوپال کے ماہرین کو میری شکل میں عبدالاحد خاں خلّص کا بھوت نظر آنے لگتا ہے اور وہ مجھے دیکھتے ہی اپنے حواس کھو بیٹھتے ہیں۔

دوسری اور آخری گذارش یہ ہے کہ رحمانی صاحب کمیٹی کی میٹنگ سے کم از کم ایک ہفتہ پہلے اپنے دریافت شدہ خطوط کی فوٹو کاپیاں ضرور رجسٹرڈ پوسٹ سے ارسال فرما دیں۔ یہ بہت ضروری ہے۔

باقی مجھے سب منظور ہے بلکہ میں تو ایک قدم اور آگے بڑھ کر یہ بھی عرض کرتا ہوں کہ "اقبال کے کرم فرما" میں وہ خطوط جن کی سچائی کو میں نے تسلیم کیا ہے یا وہ خطوط جن میں تحریف کی نشاندہی کی ہے یا ایسے خطوط جن کا متن یا عبارت اقبال نامہ میں شامل ہو، ایسے تمام خطوط کے علاوہ اگر اکبر رحمانی صاحب اقبال نامہ کے ۲۹ عدد اصل خطوط اور ان کے دریافت شدہ خطوط کو ملا کر سب میں سے صرف ایک ہی ایسا خط جو میرے دعووں کی نفی کرتا ہو پیش کر دیں یا اقبال نامہ میں شامل ۲۹ خطوں میں سے صرف سات عدد اصل خطوط پیش کر سکیں تو پھر میں قصوروار کمیٹی میرے لیے جو بھی سزا یا جرمانہ تجویز کرے گی، مجھے قبول ہے افلاک کی وسعتوں کو ناپنے کے لیے زبان سے آسماں

تک کوئی ٹیپ نہیں ڈالا گیا، پھر بھی ہمیں ان گہرائیوں کا علم ہے، جہاں ہم آج تک نہیں پہنچ سکے ہیں۔

ماسٹر اختر عٹ کربلا، بھوپال ۴۶۲۰۰۱

● کتاب نما کے فروری ۱۹۹۰ء کے شمارے میں ڈاکٹر محمد شفیع نے ان خامیوں کی صفائی پیش کرنے کی کوشش کی ہے جن کی طرف میں نے اپنے مضمون "آغا حشر اور محقق" مطبوعہ کتاب نما اکتوبر ۱۹۸۹ء میں نشاندہی کی تھی۔ یہ ایک مشورہ تھا کہ وہ ان پر غور فرمائیں مگر غور فرمانے کے بجائے انھوں نے اپنی صفائی کچھ اس طرح فرمائی کہ وہ عذر گناہ بدتر از گناہ بن گئی۔ ملاحظہ فرمایئے فرماتے ہیں۔

"انھیں (ابراہیم یوسف کو) یہ غلط فہمی ہے کہ نوشیروان جی مہروان جی آرام کا نام نسروان جی مہروان جی آرام مہروانی جی کتاب کی غلطی معلوم ہوتی ہے۔ تھا آرام کا نام نوشیروان جی مہروان جی بھی تھا جس کا ثبوت متعدد کتابوں میں موجود ہے۔" کتاب نما فروری ۱۹۹۰ء۔ ص ۹۴) وہ کون سی متعدد کتابیں ان کے نام پیش نہیں کیے گئے جبکہ ثبوت میں ان کے نام پیش کیا جانا چاہیے تھا۔ آرام کا نام نسروان جی مہروان جی تھا اس کے ثبوت میں کتابوں کے نام پیش ہیں۔

۱۔ اردو تھیٹر (جلد دوم) از ڈاکٹر عبدالعلیم نامی ص۵

۲۔ ببلو گرافیا اردو ڈراما (جلد اوّل) از ڈاکٹر عبدالعلیم نامی ص۱

۳۔ اردو ڈراما روایت اور تجربہ از ڈاکٹر عطیہ نشاط ص۵۵

۴۔ اردو کیسابی ڈراما (جلد دوم) از پروفیسر فصیح احمد صدیقی ص۵۵

۵۔ اردو ڈرامے کی تاریخ و تنقید از عشرت رحمانی عشرت رحمانی کہیں نسروانی جی اور کہیں نوشیروان جی لکھا، لیکن انھیں اپنی غلطی کا احساس ہو گیا اور جب اردو ڈراما کا ارتقاء لکھا تو ہر جگہ نسروان جی لکھا۔ ملاحظہ ہو صفحہ نمبر ۱۴۵، ۱۴۹، ۱۶۱۔

۶۔ امتیاز علی تاج نے آرام کے ڈرامے مرتب کر کے "آرام کے ڈرامے" کے نام سے دو جلدوں میں مجلس ترقی ادب لاہور سے شائع کیے۔ دونوں جلدوں میں جو ڈرامے شامل ہیں ان کے سرورق پر مصنف کا نام نسروان جی مہروان جی آرام موجود ہے۔ ان میں "بے نظیر بدر منیر عرف نوطرز اردو" کا سرورق کسی قدیم ایڈیشن کے سرورق کا عکس لے کر بلاک بنوا کر شائع کیا گیا ہے کیا اس سے بڑے کسی اور ثبوت کی ضرورت ہے کہ اس کے ڈرامے نسروان جی مہروان جی آرام کے نام سے شائع ہوئے ہیں۔

اب ڈاکٹر محمد شفیع خود فیصلہ فرمالیں کہ ابراہیم یوسف کو غلط فہمی ہوئی ہے یا وہ گمراہ کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔

۲۔ میں نے عرض کیا تھا کہ ناٹک ساگر کے حوالے سے آغا حشر کے ڈراموں کے جو سنہ تصنیف درج کیے گئے ہیں وہ ناٹک ساگر میں نہیں ہیں بلکہ ناٹک ساگر میں سرے سے سنہ تصنیف دیے ہی نہیں گئے ہیں۔ فرماتے ہیں۔

"مقالہ لکھتے وقت ۱۹۷۸ء میں گورکھپور کی کسی لائبریری میں یہ ایڈیشن (ناٹک ساگر کا) دیکھا تھا ایڈیشن کا ذکر کتاب میں موجود ہے" ڈاکٹر صاحب کو لائبریری کا نام شاید یاد نہیں رہا۔ خیر۔ صفحہ نمبر ۱۹۰ اور کتابیات میں جس ایڈیشن کا حوالہ دیا گیا ہے وہ ۱۹۲۴ء کا ہے۔ ناٹک ساگر کا یہ پہلا ایڈیشن ہے اور اس میں آغا حشر کے ڈراموں کے سنہ اشاعت موجود نہیں ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے ناٹک ساگر کے حوالے سے جو سنہ تحریر فرماتے ہیں وہ ان کی جولانی طبع کا نتیجہ کہے جا سکتے ہیں۔ بلکہ ڈاکٹر صاحب نے تحقیق

میں ایک نئی تکنیک کا اضافہ فرمایا ہے۔

۳۔ ڈاکٹر صاحب آغا حشر کی ولادت کے بارے میں فرماتے ہیں کہ "اس بات کو میں محمد عمر نورالٰہی کے حوالے سے اپنی کتاب میں ایک جگہ لکھ چکا ہوں 'وطن مالوف کشمیر ہے ۔ ۔ ۔ ۔ آپ کی ولادت امرتسر میں ہوئی جو اہل خطۂ کشمیر کا ایک بڑا مرکز ہے۔" یہ ڈاکٹر صاحب نے اپنی بات نہیں کہی، نورالٰہی و محمد عمر صاحبان کا اقتباس پیش کیا ہے۔ انھوں نے تو اپنی بات اس طرح کہی ہے "چونکہ امرتسر خطۂ کشمیر کا ہی ایک خوبصورت شہر ہے۔ ہو سکتا ہے آغا حشر اسی وجہ سے اپنے کو کاشمیری لکھتے ہوں" (آغا حشر ۔ ۔ ۔ ڈاکٹر محمد شفیع ص ۵۰) آغا حشر کو امرتسر میں پیدا کرانے کے لیے امرتسر کو اٹھا کر خطۂ کشمیر میں رکھ دیا اور اس کا جغرافیہ ہی بدل دیا۔ اگرچہ کچھ حضرات نے ان کی پیدائش امرتسر لکھی ہے تو ان سے کہیں زیادہ لوگوں نے بنارس لکھی ہے ان میں کچھ ان کے ہم عصر بھی ہیں۔ جیسے علم الدین سالک اور مولانا ظفر علی خاں اور یہ دونوں حضرات پنجاب کے تھے۔ علم الدین سالک نے تو لالہ سری رام پر اعتراض بھی کیا ہے۔ ملاحظہ ہو آغا حشر اور محقق: ابراہیم یوسف مطبوعہ کتاب نما اکتوبر ۸۹ء

۴۔ ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں کہ "مضمون میں ایک جملہ میرے نام سے نقل کیا گیا ہے "نوشیروان جی مہروان جی آرام کی وکٹوریہ ناٹک منڈلی نے گجراتی زبان کے مصنف ایڈل جی کھوری کے سونا محل خورشید کا ترجمہ نورجہاں کے نام سے پیش کیا" پہلی بات تو یہ جملہ میرا نہیں، قمر اعظم ہاشمی صاحب کا ہے جو ان کی کتاب اردو ڈرامانگاری ص ۵ میں درج ہے۔ اس لیے یہ اعتراض مجھ پر وارد نہیں ہوتا"

پہلے تو تحریف ملاحظہ ہو — اصل جملے میں ایدل جی کھوری تھا جسے ایڈل جی کر دیا گیا۔ دوسرے اصل جملے میں سونا مول خورشید تھا جسے سونا محل خورشید کر دیا گیا (یہ تحریفات شاید کاتب کے سر جائیں گی) اب قمر اعظم ہاشمی کا اصل جملہ ملاحظہ ہو۔

"خان صاحب نوشیروان جی مہروان جی آرام وکٹوریہ ناٹک منڈلی کا ایک اہم کردار تھا۔ گجراتی زبان کے مصنف ایدل جی کھوری کے ڈراما سونا۔ نا۔ مول نی خورشید کا ترجمہ نورجہاں کے نام سے پیش کر کے آرام نے اپنی ڈراما نگاری کا آغاز کیا۔ (اردو ڈرامے نگاری: قمر اعظم ہاشمی ص ۵-۶)

اب اہل ذوق خود فیصلہ کرلیں کہ کیا ڈاکٹر صاحب نے صحیح جملہ نقل فرمایا ہے کسی مصنف کی طرف غلط جملہ منسوب کرنا انتہائی ادبی بد دیانتی ہے۔ جب میں نے اعتراض کیا کہ سونا نامول نی خورشید کا ترجمہ نورجہاں کے نام سے نہیں خورشید کے نام سے کیا گیا ہے اور اس کے مترجم آرام نہیں بلکہ بہرام جی فردون جی مرزبان ہیں تو انھوں نے فوراً یہ الزام قمر اعظم ہاشمی کی طرف منتقل کر دیا۔ ڈاکٹر صاحب کی مزید اطلاع کے لیے عرض ہے کہ صرف قمر اعظم ہاشمی ہی نے نہیں بلکہ ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے بھی مترجم کا نام آرام ہی لکھا ہے اب وہ ان دونوں میں بڑا قصوروار کسے سمجھتے ہیں؟

۵ ۔ فرماتے ہیں کہ "بھیشم پرتگیا آغا حشر نے بھی لکھا ہے اور حکیم احمد شجاع نے بھی تو پھر آغا حشر کا لکھا ہوا ڈراما کہاں ہے؟" میں نے عشرت رحمانی کے حوالے سے لکھا تھا کہ آغا صاحب لاہور میں اپنے ڈرامے بھیشم پرتگیا کو فلمانے کی تیاری کر رہے تھے کہ ان کا انتقال ہو گیا لیکن ڈاکٹر صاحب اس سے مطمئن نہیں ہوئے اور سوال فرما رہے ہیں کہ آغا حشر کا لکھا ہوا ڈراما کہاں ہے۔ عرض ہے کہ یہ ڈراما عشرت رحمانی نے مرتب کر کے شائع کر دیا ہے اور اس کا ایک اقتباس اے بی اشرف نے اپنی کتاب "آغا حشر اور ان کا فن" مطبوعہ اعتقاد پبلشنگ ہاؤس کے صفحہ ۱۹۳ تا ۱۹۵ پر دیا ہے جو عشرت رحمانی کے مرتب کیے ہوئے بھیشم

پرتگیا کے صفو نمبر ۱۴۸۔ ۱۴۹ سے نقل کیا گیا ہے۔
کیا اب بھی ڈاکٹر صاحب بضد رہیں گے کہ آغا حشر نے بھیشم پرتگیا نہیں لکھا۔

۲۔ میں نے اپنے مضمون میں لکھا تھا کہ ڈاکٹر محمد شفیع نے آغا حشر کا ایک غیر مطبوعہ ڈراما رام اوتار دریافت کرکے اس کی تفصیلات دی ہیں جو کسی گوکل پرشاد دھولیا کے مطابق ۱۹۲۷ء میں جرکھاری میں لکھا گیا تھا۔ آغا حشر کے سلسلے میں یہ ایک اضافہ ہے۔ میں نے تو ان کی تلاش اور جستجو کو سراہا تھا مگر ڈاکٹر محمد شفیع صدر شعبۂ اردو اور فارسی نے جانے دریافت کا کیا مطلب سمجھ لیا اور برہم ہوکر فرمانے لگے کہ رام اوتار یقیناً آغا حشر کا ڈراما ہے۔ مکمل ڈراما میرے پاس موجود ہے وغیرہ وغیرہ۔ دریافت کا لفظ کھوج کے معنی میں استعمال کیا تھا۔ شاید ڈاکٹر صاحب اس سے مطمئن ہوجائیں اگر ڈاکٹر صاحب رام اوتار کو شائع کرادیں تو اردو ڈرامے پر احسان ہوگا۔

اب شاید ڈاکٹر صاحب مطمئن ہوجائیں لیکن اگر اب بھی وہ مطمئن نہیں ہوتے اور کچھ لکھتے ہیں تو میں اس کج بحثی میں پڑکر اپنا وقت برباد نہیں کروں گا۔

ابراہیم یوسف ۔ بھوپال

● ڈاکٹر جمیل جالبی نے مقیمی بیجاپوری کی "چندر بدن و مہیار" پر بحث کرتے ہوئے "انجمن ترقی اردو پاکستان میں پائے جانے والے ایک مخطوطہ کا ذکر کیا ہے۔ موصوف کی تحقیقی کاوشوں کے حاصل کے پیش نظر مقیمی کی فارسی مثنوی کا یہ مخطوطہ نہ صرف نایاب ہے بلکہ موصوف کی تحقیقی صلاحیتوں کا ثمر بھی ہے اس گراں بہا مخطوطہ کا تعارف پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی رقم طراز ہیں کہ:۔

اگر یہ بات تسلیم کرلی جائے کہ مرزا مقیم نے فارسی میں اپنا تخلص سلمی اور مقیم باندھا اور اردو میں مقیمی تو اس صورت میں کیا نتیجہ اخذ کیا جائے گا جب ایک نایاب حصہ فارسی مثنوی کا، جو راقم الحروف کو ملی ہے، وہ اپنا تخلص مقیمی لاتا ہے۔ وہ شعر یہ ہے:۔

مقیمی نہ بینی درین باغ کس
تماشا کند ہر یکی یک نفس

(تاریخ ادب اردو جلد اول ص۳۲۳)

مندرجہ بالا شعر میں لفظ "مقیمی" تخلص کے طور پر استعمال نہیں ہوا ہے بلکہ اس کے معنی "ثبات" کے ہیں۔ اس جگہ ڈاکٹر صاحب موصوف کو سخت تسامح ہوا ہے جس کے باعث تحقیقی اندھیر کا جال سا بچھ گیا ہے۔

دراصل مندرجہ بالا شعر نظامی گنجوی کی شہرۂ آفاق مثنوی "سکندر نامہ بحری" سے ماخوذ ہے۔ جو آغاز داستان وبیان حقیقت ولادت سکندر کے باب میں موجود ہے ملاحظہ کیجیے۔

مقیمی نہ بینی درین باغ کس
تماشا کند ہر یکی یک نفس
دمادم از نو بری می رسد
یکی می رود و دیگری می رسد

(سکندر نامۂ بحری از نظامی گنجوی۔ نول کشور لکھنؤ ص۲۷ باردوم ۱۳۰۵ھ مطابق ۱۸۸۷ء)

لہٰذا موصوف کا دریافت شدہ مخطوطہ نظامی گنجوی کی مثنوی "سکندر نامہ بحری" ہے۔ یہ کسی مقیمی کی فارسی مثنوی نہیں، اور نہ ہی اس کا مقیمی بیجاپوری سے کوئی تعلق ہے۔ جیسا کہ ڈاکٹر جمیل جالبی نے دعویٰ کیا ہے۔

نور السعید اختر۔ کرلا بمبئی ۷

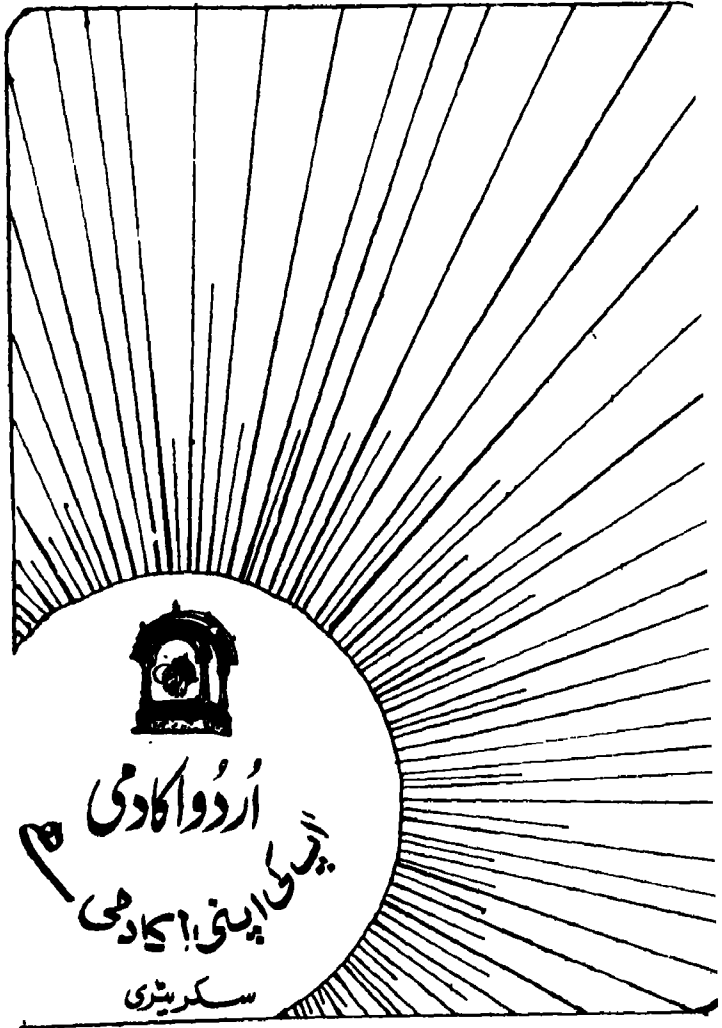
● ... جناب شکیل اعجاز صاحب کو میرا شکریہ پہنچا دیں انھوں نے ایک بدصورت کو خوبصورت بنادیا ہے۔ یہاں جس نے بھی یہ تصویر دیکھی ہے تعریف کی ہے۔ یہ تعریف میری نہیں مصور کی ہے ....."

مرزا ادیب ۔ لاہور

ہریانہ اردو اکادمی ۹۸۳ سیکٹر ۹ پنچکولہ ۱۳۴۱۰۹

ہریانہ اُردو اکادمی کی مطبوعات

	کتاب	مصنف / مرتب	قیمت
۱۔	ہریانوی برج کے میگھ ملہار	ڈاکٹر جاوید وششٹ	۳۰/-
۲۔	مولانا آزاد فکر و نظر کے آئینے میں	مرتب ڈاکٹر جاوید وششٹ	۱۵/-
۳۔	بزم دانشوراں	از صالحہ عابد حسین	۳۰/-
۴۔	تحریک آزادی میں اردو کا حصہ	مرتب ناشر نقوی	۳۵/-
۵۔	نشیب و فراز (مجموعہ کلام)	از امیر چند بہار	۲۰/-
۶۔	ہونہار بچے	از ڈاکٹر راجندر روتس	۱۰/-
۷۔	بساط فکر (انتخاب کلام ہریانوی شعراء)	مرتبین ساحر ہوشیارپوری ناشر نقوی	۵۵/-
۸۔	نقش گر (انتخاب ہریانوی افسانہ نگار)	مرتبین ہیرانند سوز کشمیری لال ذاکر	۲۳/-
۹۔	حالی پانی پتی کی نظمیں (دیوناگری رسم الخط)	مرتب ممتاز مرزا	۲۵/-
۱۰۔	حالی پانی پتی کی غزلیں (دیوناگری رسم الخط)	مرتب مہندر پرتاپ چاند	۱۶/-
۱۱۔	خواجہ احمد عباس، افکار، گفتار، کردار	مرتب راج نارائن راز	۲۳/-
۱۲۔	جواہر لال نہرو اپنی تحریروں کی روشنی میں	مرتبین کشمیری لال ذاکر، عبداللطیف اعظمی	
۱۳۔	زخم کوئی ہو (مجموعہ کلام)	از سریندر پنڈت سوز	۲۸/-
۱۴۔	تعارف (اکادمی، سرگرمیوں پر مشتمل معلوماتی بروشر)		
۱۵۔	اردو قاعدہ	از ڈاکٹر زار علامی	
۱۶۔	ہریانہ نمبر جمناتٹ		۱۰/-
۱۷۔	آزادی نمبر جمناتٹ		۱۰/-
۱۸۔	ریاض دلربا (اردو ناول کا نقش اول)	از ڈاکٹر ابن کنول	۳۰/-

ان اہم اشاعتوں کے علاوہ مزید ۱۰ کتابیں زیر اشاعت ہیں۔ اکادمی کا سہ ماہی مجلہ "جمناتٹ" بھی اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ شائع ہو رہا ہے معلوماتی، علمی، ادبی رسالہ کو حاصل کرنے کے لیے ہریانہ اردو اکادمی سے رجوع کریں۔ فی شمارہ ۴/- روپے سالانہ ۱۵/- روپے۔ بک سیلرز کو خصوصی اور معقول رعایت بھی دی جاتی ہے۔

اُردو اکادمی
دِلّی کی اپنی اکادمی ہے
سکریٹری
رابطہ: گھٹا مسجد روڈ، دریاگنج، نئی دہلی ۲ - فون: ۲۷۶۲۱۱ ، ۲۶۳۳۴۸

ادبی اور تہذیبی خبریں

اردو طلبہ کے لیے حوصلہ افزا اعلانات

نئی دہلی ۲۲ مارچ دیال سنگھ ایوننگ کالج کے پرنسپل مسٹر دیپک ملہوترہ نے اعلان کیا کہ ان کے کالج میں تعلیم حاصل کرنے والے اردو طلبہ کی فیس معاف کردی جائے گی۔ ضرورت مند غریب طلبہ کو دو سو روپے ماہوار دیے جائیں گے اور جو طلبہ کتابیں خریدنے کی استطاعت نہ رکھتے ہوں گے انھیں کالج کی طرف سے مفت کتابیں مہیا کرائی جائیں گی۔ اردو طلبہ کے لیے جو حوصلہ افزا اعلان انھوں نے پیارے لال بھون میں دہلی اردو اکادمی کے جلسہ تقسیم انعامات تقریب میں کیا۔ انھوں نے تقریب کی صدارت کی اور بورڈ یونی ورسٹی میں اول، دوم اور سوم پوزیشن حاصل کرنے والے طالب علموں میں انعامات تقسیم کیے۔ محفل کے مہمان خصوصی پروفیسر محمد شفیع اگوانی وائس چانسلر جواہر لال نہرو یونی ورسٹی، دہلی اردو اکادمی کے سکریٹری سید شریف الحسن نقوی سمیت تمام حاضرین نے مسٹر دیپک ملہوترہ کے اس اعلان کا خیر مقدم کیا

اکادمی کی جانب سے اس سال مجموعی طور پر طلبہ میں ۳۸ ہزار روپے تقسیم کیے گئے۔ نقد رقم کے علاوہ تمام ذہین طلبہ کو اکادمی کے نشانات اور سندیں بھی دی گئیں۔

مرزا غالب کی ۱۲۱ ویں برسی

نئی دہلی ۲۱ فروری۔ ماہر غالبیات جناب مالک رام نے مرزا غالب کی ۱۲۱ ویں برسی اور غالب اکیڈمی کے ۲۱ ویں یوم تاسیس کے سلسلہ میں غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین میں منعقدہ یوم غالب کی تقریب کا افتتاح کرتے ہوئے فرمایا کہ مرزا غالب اردو کے آفاقی شاعر ہیں۔ انھوں نے غالب کی شاعری کے رنگ و آہنگ کے بارے میں مولانا ابوالکلام آزاد کے حوالہ سے کہا کہ غالب اردو شاعری میں مجتہد اور فارسی شاعری میں مقلد تھے۔

جلسہ کے آغاز سے پہلے صدر اکیڈمی جناب حکیم عبدالحمید کی قیادت میں مزار غالب پر گل پوشی اور چراغاں کی رسم انجام دی گئی۔ اور فاتحہ خوانی ہوئی۔ تقریب یوم غالب کی صدارت اقلیتی کمیشن کے چیئرمین جناب سید مظفر حسین برنی نے کی اور انجمن ترقی اردو ہند کے صدر جناب سید حامد نے غالب کی فارسی غزل، کے عنوان سے اپنا پُر مغز اور عالمانہ مقالہ پیش کیا۔ جلسہ کا آغاز تابش ابرار کرتپوری نے حمد و نعت سے کیا۔ جناب زہین نقوی سکریٹری غالب اکیڈمی نے تعارفی تقریر کی۔

جناب احمد علی خاں کو پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری

جناب احمد علی خاں ولد جناب رحمت علی خاں متوطن کوبا لمبت پور، بیل گنج، ویشالی کو فارسی زبان و ادب میں ان کے تحقیقی مقالہ بعنوان "وحشی بافقی بحیثیت غزل گو" پر بہار یونی ورسٹی، مظفر پور نے سال رواں میں پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی ہے یہ مقالہ پروفیسر متین احمد صبا صدر شعبۂ فارسی بہار یونی ورسٹی مظفر پور کے زیر نگرانی مکمل ہوا۔

رسم اجرا

سرونج کے ہر دلعزیز شاعر سیفی سرونجی کی چوتھی کتاب "رنگوں کا امتزاج" کی رسم اجرا جناب ڈی۔ ایس۔ دیاس۔ ایس۔ ڈی۔ او۔ سرونج کے ہاتھوں ۱۰ فروری ۱۹۹۰ کو سرونج میں ادا کی گئی

ی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

تاب نما

۱۹۹ء جلد ۳ شمارہ ۶

ہ 5/-
نہ 45/-
ک سے
(بذریعہ بحری ڈاک) 110/-
(بذریعہ ہوائی ڈاک) 230/-
لیمی اداروں کے لیے 65/-

اڈیٹر

شاہد علی خاں

تر:

ہ جامعہ لمیٹڈ

جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

TELEPHONE. 63019

یں:

بہ لمیٹڈ۔ اردو بازار۔ دہلی ۶

بہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۳

بہ لمیٹڈ۔ یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۱

تاب نما میں شائع ہونے والے
، و بیانات نقد و تبصرہ کے
خود مصنفین ہیں۔ ادارہ کتاب نما
سے متفق ہونا ضروری نہیں۔

ر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے
۔ پرنٹس پٹوڈی ہاؤس، دریا گنج نئی دلی میں
جامعہ نگر، نئی دلی ۱۱۰۰۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

نئی مطبوعات

فن تنقید اور اردو تنقید نگاری (تنقید) نورالحسن نقوی -/۵۰
مقدمہ کلام آتش (تنقید) خلیل الرحمن اعظمی -/۲۵
حیات ذہبی (سوانح) ڈاکٹر م.ن سعید -/۵۰
"فکر و آگہی" رفعت سروش نمبر مجلہ ڈاکٹر رضیہ حامد -/۱۰۰
اسوۂ حسنہ اول (مذہب) بنت اسلام -/۲۵
تعلیمات غزالی 〃 مولانا محمد حنیف ندوی -/۴۰
جپ جی صاحب فارسی (مذہب) ڈاکٹر دھرم دیو سوامی -/۲۵
ابوالکلام آزاد ایک ہمہ گیر شخصیت (سوانح) رشید الدین خاں -/۵۸
نظیر اکبرآبادی کے کلام کا تنقیدی مطالعہ (تنقید) ڈاکٹر سید طلعت حسین نقوی -/۷۰
اردو شاعری میں دوہے کی روایت (ادب) ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی -/۹۰
اسالیب نثر پر ایک نظر (ادب) ڈاکٹر ضیاء الدین -/۷۵
جوے لداخ (سفرنامہ) ستیش بترا -/۳۵
امراض اذن و انف و حلق (طب) حکیم وسیم احمد نظامی -/۴۰
ایک اور دل کو پرنام (افسانے) رام لعل -/۶۰
اقلیتوں کے تعلیمی حقوق اور مسائل (سماجیات) اکبر رحمانی -/۴۰
دائرے (شاعری) امان اللہ خاں -/۵۰
تحفۃ الصغر (کلام فارسی) حضرت امیر خسرو -/۸۰

سرورق: پروفیسر وحید اختر
مصوّد: شکیل اعجاز (اکولہ)

خوابوں کے بدن (افسانے) ڈاکٹر مناز انور -/۵۰
انڈین نیشنل کانگریس کی تاریخ (تاریخ) شاہد ماہلی -/۲۵
دل کی گیتا نیا اڈیشن (منظوم) خواجہ دل محمد -/۴
ایک لڑکی سپنوں کی (ناول) م.م. راجندر -/۱۸
ٹوٹتے لمحوں کا کرب جعفر عباس -/۳۰
مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ (تاریخ) ڈاکٹر محمد حسن -/۲۰
دیوانِ آبرو مرتبہ: ڈاکٹر محمد حسن -/۱۵
عربی ادب کی تاریخ (اوّل) ڈاکٹر عبدالحلیم ندوی -/۲۰
〃 〃 (دوم) 〃 〃 -/۲۶
〃 〃 (سوم) 〃 〃 -/۵۵
تاریخ طب (ابتدا تا عہد حاضر) حکیم سید محمد حسان نگرامی -/۴۶
ہندستانی سماج ساخت اور تبدیلی۔ ضیاء الدین احمد -/۸
تذکرہ علماے بلخ (تذکرہ) صفی الدین واعظ بلخی -/۴
اکبر سے اورنگ زیب تک (تاریخ) مترجم جمال محمد صدیقی ۱۵۰
فکر و تحقیق (سہ ماہی) ترقی اردو بیورو -/۵

مہمان مدیر
پروفیسر وحید اختر
شعبۂ فلسفہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ۔ یوپی

اشاریہ
تنقیدی مصطلحات اور غرب زدگی

"کتاب نما" کے گذشتہ کئی شماروں کے اداریوں میں اردو کے موجودہ موقف، سرکار و دربار کے تغافل، ادب کی زبوں حالی، اردو کے اداریوں کی آشفتہ خیالی، اکادمیوں کی تمام جہد کے باوجود ناکارکردگی، غلط نوازی، اور اردو کے ادیبوں شاعروں کی عالمی کانفرنسوں کے توسط سے بین الاقوامی شہرت و شرف حاصل کرنے کی آرزو سے لے کر وزرا و امرا و سفہا و جہلا کی آستان بوسی تک کتنی ہی باتیں زیر بحث آئی ہیں۔ کہیں اپنے ثقافتی ورثے کی سرمایہ داری کے پٹے پٹائے نعروں میں قصیدہ خوانی اور اس کے سیکولر کردار پر زور دیا گیا اور کہیں موجودہ ثقافتی بحران کا نوحہ پڑھا گیا۔ کبھی دانش گاہوں میں اردو کی تدریس و تحقیق کی کم مائگی کی طرف اشارے ہوئے۔ کبھی اردو کے تعلیمی نصاب کی تشکیل نو اور تحقیق کے بامصرف و باسمت ہونے کے لیے زرّیں تجاویز پیش کی گئیں۔ یہ سب مسائل اہم ہیں۔ ان پر بات بھی ہونا چاہیے۔ لیکن شعر میں سقراط کے سچ کا زہر پینے، عیسیٰؑ ابن مریم کی صلیب کا بوجھ اٹھانے اور کربلا میں علی اصغرؑ کی پیاس کو سہنے اور حسینؑ ابن علیؑ کے ساتھ شہید ہونے کا دعوا کرنے والوں، تنقید میں عالمی معیاروں و رجحانات کی آموختہ خوانی کرنے والوں کو خود اپنے الفاظ کے معانی کا جائزہ لینے کی طرف بھی کبھی کبھی توجہ کرنا لازم ہے۔ ورنہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ہم نے چند کلیشے [illegible] اور اصطلاحات بغیر ان کے مضمرات و اطلاقات جانے رٹ لی ہیں اور ہم ہر منتقب ہیں بیوقوف قارئین [illegible] اردو کے ایک ناخواندہ شاعر و افسانہ نگار کے ہیں۔ حاشا و کلا میرے نہیں۔ [illegible] مرعوب کرنے کے لیے دہراتے رہتے ہیں۔

اس بے سوچی سمجھی مشق مصطلحات کی ایک روشن اور عام مثال یہ ہے کہ جب بھی ہمارے نامور اور صاحب نظر ناقدین و "دانشور" (؟) اردو کی بات کرتے ہیں تو اس کے سابقہ و حالیہ کردار کے بارے میں اس پر ضرور اصرار فرماتے ہیں کہ اردو قومی یک جہتی میں بڑا موثر نقش ادا کرتی رہی ہے۔ ۱۹۸۳ء میں دہلی میں اردو ادیبوں اور صحافیوں کے قومی یک جہتی میں حصہ لینے کے متعلق یا انھیں اس کا درس دینے کے لیے کانگریس پارٹی کی طرف سے ایک سیمینار

ایوانِ غالب میں منعقد کیا گیا تھا۔ چشم بد دور وہاں ایک اجلاس کو خطاب کرنے کے لیے اُس وقت کانگریس کے جنرل سکریٹری اور بعد میں ہونے والے وزیر اعظم راجیو گاندھی بھی تشریف لائے، اور انھوں نے اردو زبان وادب کے قومی کردار کی تعریف کرکے اردو والوں سے اپنے اعزاز میں تالیاں بجواکر اس یتیم و بیسر زبان کے لکھنے والوں کو کچھ زریں مشورے بھی دیے۔ میں انگشت بدنداں و سر بہ گریباں کہ یہ "عزت مآب" جو ہندستان کی کوئی زبان لکھنا پڑھنا تو کیا بولنا بھی نہیں جانتے، ادیبوں اور صحافیوں کو اپنے بے بہا تنقیدی و تحسینی کلمات سے نوازنے کی جرأت صرف ہمارے 'اقتدار پرست دانشوروں' کی محفل ہی میں کرسکتے ہیں۔

(عزت مآب کی اصطلاح کے ذیل میں ایک لطیفہ درج کرتا چلوں۔ چند برس پہلے ایک دوبار میں بنگلور گیا تو ایک صاحب کے ذکر میں بار بار "سابق عزت مآب" کہا جاتا رہا۔ میں نے پوچھا کہ عزت دار ہمیشہ عزت دار رہتا ہے۔ یہ سابق اور موجودہ کیا معنی رکھتے ہیں؟ جواب ملا کرناٹک میں سابق وزرا اور گورنر حضرات کو احتراماً سابق عزت مآب کہا جاتا ہے!)

ان کلمہ ہائے معترضہ سے قطع نظر سوال یہ ہے کہ کیا یہ لازم ہے کہ ہم اردو والوں کو قومی یک جہتی اور ہندستانیت کا درس مستقلاً ریڈیو، ٹی وی اور دوسرے ذرائع ابلاغ سے پڑھایا جاتا رہے۔ اور ہمارے 'لبرل' اور 'سیکولر' دانشور یہ ثابت کرکے کہ اردو قومی یک جہتی کی زبان ہے، سرکار و دربار میں سرخروئی حاصل کرتے رہیں؟ دوسری زبانوں اور ان کے لکھنے، پڑھنے بولنے والوں کو اردو سے زیادہ اس سبق کو یاد کرنے اور دہرانے کی ضرورت ہے۔ جو محدود علاقائی، ثقافتی اور لسانی چوکھٹے میں بڑی حد تک بند رہی ہیں۔ اردو تو ہمیشہ سے ایک وسیع اور کشادہ دنیا میں سانس لیتی رہی ہے۔ اس کے لیے کوئی ہوا اجنبی، روشنی کی کوئی کرن نا آشنا نہیں، اس کا خمیر ہی آمیزش و اختلاط کے تہذیبی عمل سے اٹھا ہے۔ آج قومی یک جہتی کی بات یا مسلمانوں کو قومی دھارے میں لانے پر اصرار کرنے کے پیچھے بڑی حد تک یہ محرک کارفرما ہوتا ہے کہ اردو اور اسلامی فکر و تہذیب اپنا منفرد تشخص بھول کر ہندستانیت INDIANIZATION میں ضم ہوجائے۔ آج تنگ نظر، فرقہ پرست اور ظلمت پسند سیاسی پارٹیاں ہندستانیانے کے معنی سمجھتی ہیں ہندوانا HINDUISATION ہم اپنے کو محبِ وطن، قوم پرست اور سیکولر ثابت کرنے کے شوق میں اکثر اسی خطرے کو نظر انداز کر دیتے اور ان کے دام میں گرفتار ہوجاتے ہیں۔

اسی طرح بعض دوسری اصطلاحات اپنے تاریخی تناظر سے منقطع ہوکر ہماری زبان میں در آئی ہیں جب ہم لبرلزم اور سیکولرزم کے الفاظ کا آموختہ کرتے ہیں تو یہ بھول جاتے ہیں یا سرے سے جانتے ہی نہیں کہ یہ اور اس قبیل کی دوسری اصطلاحات مغربی معاشرت وسیاست میں مخصوص تاریخی عمل کے دوران وجود میں آئیں۔ کلیسا اور ریاست کی علاحدگی، مذہب اور علم کی جدائی کے نتیجے ہیں۔ لیکن انھیں ہم مشرق کی تاریخ، تہذیبی روایت، ماضی اور حال پر ان ہی معانی میں منطبق نہیں کرسکتے۔ اپنے کو جدید ثابت کرنے یا ترقی پسند کہلانے کے لیے ان کا ورد کرتے رہنا اپنی

روایت اور حال و ماضی کی نفی ہے۔ ہمارے یہاں بھگتی اور متصوفانہ انسانی دوستی کی روایت کہیں زیادہ وسیع اور جاندار رہی ہے۔ اگر آج ہمارے ملک کے منافرت اور علاحدگی پسندی کے ماحول میں اسے برتا جائے تو نہ صرف بین مذاہبی ہم آہنگی کو تقویت مل سکتی ہے بلکہ خود مسلمانوں کے بین فرقہ واری تعصبات کو ہٹایا جا سکتا ہے۔

ترقی پسندی اور جدیدیت کی اصطلاحیں ہمارے ادب میں مروج ہیں۔ لیکن ان دونوں اصطلاحوں کی کوئی واضح اور جامع تعریف نہ ہوئی ہے نہ کبھی ہو سکے گی۔ ایک بات تو یہ ہے کہ ادب میں ان اصطلاحات کو جو بنیادی اہمیت دے دی گئی ہے، وہ غلط ہے۔ یہ سماجی اصطلاحیں ہیں۔ اور خاص رویے، ذہنی مزاج اور جدید مغربی نظریوں کی نشاندہی کرتی ہیں، ادب میں ان کا اطلاق ثانوی طور پر ہی ہو سکتا ہے۔ لیکن گذشتہ ربع صدی سے ان دونوں مصطلحات کو نظریاتی ہتھیار بنا کر ادبی دنیا میں مخالف فریقین ایک دوسرے پر آزماتے رہے ہیں۔ ان دونوں اصطلاحات کو عموماً مغربی سیاق و سباق میں مذہب اور مشرقیت کے خلاف استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ یعنی مشرقیت اور مذہبیت قدامت پسندی اور رجعت پسندی ہے جب کہ مغربی زندگی عین جدیدیت اور ترقی پسندی ہے۔ ہمارے ادب، معاشرے اور سیاست میں مشرقی روایت اور مذہبی حسیت کو ان اصطلاحات کے غلط نفوذ کے تحت معتوب و مطعون اور مردود سمجھ لیا گیا ہے۔ آج ایرانی انقلاب کے داعین اور مبلغین اپنے نظریے اور عمل کو ترقی پسند بھی کہتے ہیں اور جدید بھی لیکن ان کا یہ ادعا ہمارے اردو ناقدین اور دانشور حضرات کے حلق سے نیچے نہیں اترے گا کیونکہ وہ بنیاد پرست FUNDAMENTALISTS ہیں۔ یہ بھی ایک عجیب مہمل اصطلاح ہے۔ جسے پہلے کچھ مغربی صحافیوں نے احیا پسند اور انقلابی مسلمانوں کے لیے استعمال کیا، آہستہ آہستہ یہ اصطلاح سماجیات و سیاسیات سے ہوتی ہوئی ادب میں داخل ہو گئی اور اب ہندو بنیاد پرستی، مسلم بنیاد پرستی اور عیسائی بنیاد پرستی کی اصطلاحیں اتنی عام ہو گئی ہیں کہ نام نہاد ترقی پسند اور جدید اس اصطلاح کا استعمال اپنے ہر مخالف کے خلاف آنکھ بند کر کے کرنے لگے ہیں۔ دراصل بنیاد پرستی FUNDAMENTALISM کی اصطلاح ایک خاص عیسائی فرقے کے عقائد کے لیے مستعمل تھی۔ جسے اب ہر مذہب کے کٹر اور انقلاب پسند حامیوں پر منطبق کیا جاتا ہے۔ ہماری صحافت میں مسلم بنیاد پرستی کے ساتھ ہندو بنیاد پرستی کی اصطلاح بھی عام ہے جب کہ ہندو مذہب کے اصلاً بنیادی عقائد کچھ ہیں ہی نہیں۔ امریکی اور یہودی ذرائع ابلاغ ایران اور لیبیا ایسے ملکوں کے مسلمانوں کو بنیاد پرست کہتے ہیں جو IMPERILISM کے مخالف ہیں جو مسلمانوں کی آزادی کے لیے سرگرم عمل ہیں لیکن امریکی اور یہودی، سعودی عرب اور پاکستان کے رجعت پسند اور امریکہ دوست سیاست والوں کو بزعم خود ترقی پسند سمجھتے ہیں۔ دراصل اس اصطلاح کا استعمال اور انطباق سیاسی نقطۂ نظر سے کیا جاتا ہے اور ہم اور ہمارے دانشور نام نہاد ترقی پسندی جدیدیت لبرل ازم اور سیکولرازم کے مبہم تصورات کے زیر اثر بلا سوچے سمجھے ان کا استعمال کرتے رہتے ہیں۔ اصطلاحات کی یہ گمراہی ہمیں حقائق کو ان کے صحیح سیاق و سباق اور تناظر میں دیکھنے سے باز

رکھتی ہیں۔ ایران کے انقلابی مسلمان جو "لاشرقی لاغربی بل جمہوری اسلامی" کا نعرہ بلند کرتے ہیں، ہمہ جانبہ
کے یہ انقلابی جو دونوں اپر قدرتوں SUPER POWER کے تسلط کی نفی کرتے ہیں۔ بنیاد پرست کہے جائیں
اور امریکہ یا روس کی سرپرستی اور ان کے مادی یا غیر مادی نظریات کو قبول کرنے والے ترقی
پسند یا جدید لے صرف اصطلاحات کی ستم ظریفی ہی کا نام دیا جاسکتا ہے۔ مارچ میں دلی میں منعقد
ہونے والے ترقی پسند مصنفین کانفرنس میں بار بار پریسترائیکا اور گلاس ناسٹ کی اصطلاحیں دہرائی
جارہی تھیں۔ جس پر میں نے عرض کیا کہ آج سے ۵۰ سال قبل ترقی پسند اسٹالینی مارکسزم کی
اصطلاحوں میں بات کرتے تھے۔ اب گورباچیف کی اصطلاحوں کو اپنے سماج و ادب پر منطبق کررہے
ہیں۔ بغیر یہ سوچے کہ وہ ہمارے لیے مناسب حال بھی ہیں یا نہیں۔ یعنی اب بھی قبلہ نہیں بدلا، صرف
امام بدل گیا ہے۔

تاریخ اور ادبی تنقید میں بعض اصطلاحات اور چلتے ہوئے فقرے حقیقت مان لیے جاتے ہیں
ہندستان کے تناظر میں نشاۃ ثانیہ جس سے مراد ہندستانیوں کی ثقافتی، علمی، ادبی اور سماجی حیات نو
مراد لی جاتی ہے، اسی طرح کی ایک چیز ہے جو دراصل اسطور یا افسانہ ہے۔ میرا خیال ہے کہ جب ہندستان
پر برطانوی تسلط کے بعد از سر نو تاریخ نگاری کا کام شروع ہوا تو نام نہاد انگریز دانشوروں اور
مورخین نے برصغیر پر برطانوی تسلط کے ورود نامسعود کو اس خطے کی تہذیبی و علمی و ادبی زندگی
کے احیائے نو کے مبارک نام سے اپنی کتابوں میں رقم کیا، اور ہم نے جو آج تک اپنی تاریخ
ثقافت، علمی ورثے اور گوناگوں تخلیقی کارناموں کو مستشرقین کی نظر سے دیکھنے اور ان
کے ذہنی چوکھٹے میں رکھ کر پرکھنے کے عادی ہیں، اپنی ہر تباہی اور شکست کو اپنی نشاۃ ثانیہ
سمجھنے اور کہنے پر ناز کرنا شروع کر دیا۔ ہم نے اور ہمارے مورخین نے جن میں حصول آزادی
کے بعد کے معزز و معتبر ناقدین و مورخین، حتیٰ کہ مارکسیٹس بھی شامل ہیں۔ اپنی تاریخ ثقافت
کی شکست و زوال کے عہد کو اپنا نشاۃ ثانیہ مان لیا۔ پرانی عادتیں بڑی مشکل سے چھوٹتی ہیں، نوآباد
ذہنیت COLONIAL ثقافت، فکر، ادب، تاریخی بصیرت، مذہب ہر معاملے میں آج بھی ہمارے
فکری مزاج اور ہمارے سماجی و علمی رویوں کا جزو لاینفک ہے۔

کیا ہم پر یہ واجب نہیں کہ ایک بار سنجیدگی سے اس مسئلے پر غور کریں کہ وہ دور جب
برصغیر میں ۸ سو سالہ مشترک ہند و مسلم یا ہند ایرانی تہذیب و تفکر و ثقافت کو خود اس تہذیب کے
ورثہ داروں کے ہاتھوں مرنا پڑ رہا تھا اور ان کے خارجی دشمنوں کے ہاتھوں تاخت و تاراج کیا
جارہا تھا اپنی حیات تازہ کا نام دیں اور اپنے ادب و شعر خصوصاً غالب کے حوالے سے اس
تباہی و تاراجی کی غیر مدلل مدح کریں جس کی متوازی مثال ہماری تاریخ میں ایران پر چنگیزی و تیمو
غارت گر فوجوں کی حملہ آوری کے نتیجے میں اسلامی و انسانی علوم و ادب اور سیاسی و اقتصاد
اداروں کی تباہی کی صورت میں پہلے بھی پیش آئی تھی۔ ہمارے برصغیر میں یہ تباہی کسی وحشی چنگیز
لشکر یا تیموری بربریت کے ہاتھوں ظہور پذیر نہیں ہوئی، بلکہ خود ہماری صدیوں کی غفلت اپنے آپ
میں گم شدگی اور خارج کے خطرات سے ناآگاہ آسودگی و آشفتگی ذمہ دار تھی۔ خداوند تعالیٰ نے قرآن

قوموں کے عروج وزوال کی جو تاریخ اشاروں میں بیان فرمائی اور جس طرح اس کی توجیہ
تے ہوئے ایک مدلّل فلسفۂ تاریخ سے ہمیں روشناس کیا ہے۔ اگر ہم نے اس سے آنکھیں چرا لیں اور
قوموں کو اپنے مذہب، فکر، فلسفے، تہذیبی اقدار، فنون لطیفہ، طرزِ معاشرت، نظام معیشت پر قابض
ترف ہونے کا موقع دیا تو یہ خود آوردہ مصیبت تھی اور کچھ نہیں۔ اس سے بڑی مصیبت یہ
، کہ ہم اس فاجعہ کے سوا سَو ڈیڑھ سَو سال بعد بھی اسے اپنی تہذیب کا نشاۃ ثانیہ کہتے اور
ہر بڑی عالمانہ لیکن بباطن عاقلانہ بصیرت کی ظلمت افروز شمعوں تلے اس کا تجزیہ کرکے اندھیرے کے ان
ستوں میں اپنے حال و مستقبل کی منزلوں کا سراغ ڈھونڈنے کی سعی نامستحسن کو تہذیبی بصیرت اور
یدی ژرف نگاہی کا نام دینے ہی کو جدید اصطلاحوں میں روشن فکری، معروضیت، علمی نظر اور
رخانہ دراکی وغیرہ سمجھتے ہیں۔ نشاۃ ثانیہ کا یہ غلط تصور برطانوی سامراج نے اپنی لکھی ہوئی تاریخ
کے ذریعے ہمارے ذہنوں پر مرتسم کیا۔

ہندستان میں نام نہاد نشاۃ ثانیہ کو جس کے دور کا تعین انیسویں صدی اور خصوصاً اس کے
سرے نصف کے دوران کیا جاتا ہے، ہمارے ملک کے مغرب بالخصوص انگریزی ادب اور جدید
دم سے آشنائی کا ثمرہ کیا جاتا ہے۔ نشاۃ ثانیہ مغرب کی تاریخ و ثقافت کے تناظر میں یورپ میں
ویں پندرھویں صدی میں یونانی علوم و فنون اور ہیلنی تہذیب کے انسانیاتی ابعاد کے احیا و تجدد کا نام
ہے۔ اس ترکیب میں "ثانیہ" کا لفظ خود دلالت کرتا ہے کہ یہ نشاۃ یا نمو اول حیثیت نہیں رکھتی۔ بلکہ کسی
یلے کے نقش کا نقش ثانی ہے۔ لغوی لحاظ سے بھی اس اصطلاح کا انطباق ہماری تہذیب کے کسی
در پر نہیں ہو سکتا، خصوصاً دورِ جدید پر۔ یورپ میں یونانی تہذیب، فلسفہ و علوم اور فنون لطیفہ قرون تیرگی
کے غبار میں دب گئے تھے پہلے رومی پیگن ازم اور پھر عیسائی مدرسی SCHOLESTIC تنگ نظری
کے ساتھ کلیسا کے جبر و احتساب نے انسانیاتی ابعاد فکر و فن کو نگاہوں سے اوجھل کر دیا تھا۔ اگرچہ
نشاۃ ثانیہ کے اطالوی اور دوسرے مصوروں سنگ تراشوں وغیرہ کو کلیسا کی سرپرستی حاصل رہی،
لیکن یہ تحریک دراصل کلیسا کی بالادستی کے خلاف احتجاج کی ایک خلاقانہ شکل تھی، جو آگے چل کر
ریاست اور کلیسا کی جدائی کی صورت میں تاریخ کا تقاضا بن کر ظاہر ہوئی یہیں آکر سیکولرازم
کا مخصوص تصور ابھرا اور بنا۔ اس روشنی میں دیکھا جائے تو ہندستان کے سیاق و سباق میں بھی
نشاۃ ثانیہ کو گذشتہ تہذیب کا احیا ہونا چاہیے۔ ظاہر ہے کہ یہ احیا طلب یا تجدد پذیر تہذیب
مغربی تہذیب سے دور کا بھی علاقہ نہیں رکھ سکتی۔ یہ مفروضہ ہی بے اساس ہے۔ ہندستانی تہذیب میں تسلسل
رہا ہے۔ ہندو مذہب و سماج کے لیے تو کہا جا سکتا ہے کہ بدھ مت کے عروج و زوال کے بعد
شنکر اچاریہ اور رامانج کے ہاتھوں اس کی نشاۃ ثانیہ ہوئی، لیکن یہ ہندو مذہب و فلسفہ کا ویدانت
کی صورت میں احیا تھا، لیکن مجموعی ہندستانی ثقافت بدھ مت کے دور میں بھی ہیلنی تہذیب
کی طرح کبھی نابود نہ ہوئی تھی۔ رہا ہماری تہذیب کا اسلامی پہلو۔ تو اسلام بہ حیثیت مذہب اور
تہذیب کبھی بھی کسی بھی جگہ اپنی بنیادوں سے منقطع نہیں ہوا، ہندستان میں بھی ہندی عناصر ثقافت کی
آمیزش کے باوجود اس کا بنیادی کردار، خواہ شریعت کی شکل میں ہو یا طریقت کی، ہمیشہ برقرار رہا۔

ہندستان کی اسلامی فکر میں جو مختلف دھارے نظر آتے ہیں وہ عرب و عجم کے اسلام میں بھی ابتدا
سے ہر وقت کارفرما رہے ہیں، یہ ایک دوسرے کو رد نہیں کرتے بلکہ ایک دوسرے کا تکملہ ہیں۔
کبھی ظاہر پر زور رہا کبھی باطن پر، کبھی فقہا کا غلبہ رہا، کبھی صوفیہ کا، کبھی علما کی قدر زیادہ ہوئی، کبھی شعرا
کی، تصوف میں کبھی وحدت الوجود نے مقبولیت حاصل کی، کبھی ردِ عمل کے طور پر وحدت الشہود کا اثبات
کیا گیا، کبھی کسی ایک فنِ لطیف پر توجہ زیادہ رہی۔ کبھی کئی یا سب پر۔ اسی طرح اسلامی تہذیب کا
رنگارنگ خاکہ بنتا رہا۔ ہندستان میں آکر اس خاکے میں مزید وسعت ہوئی، اور دیگر مذاہب، السنہ
فلسفوں اور فنونِ لطیفہ نے اس میں شامل ہو کر نئے رنگ بھرے۔ غالب کے عہد تک اس تاریخی
ثقافتی عمل میں کہیں انقطاع نظر نہیں آتا، نہ اس کی بنیاد کو کبھی بدلنے کی سعی ہوئی۔ اکبر کا دینِ الٰہی
اس کا شعبہ نہیں انحراف تھا، اس لیے خود اس کے اپنے دورِ حکومت میں بھی قلعہ کی چار دیواری سے
بھی آگے نہ نکل سکا۔ لیکن اس کے پسِ پشت 'وحدتِ دین' کا جو تصور تھا وہ قرآن سے مغائر نہ تھا اس
اکبر اور اس کے مصاحبین کی فکر کا یہ دھارا زیادہ صالح اور خوبصورت شکل میں اس کے پرپوتے دارا
شکوہ کے یہاں سرِ اکبر کا مجمع البحرین بن گیا۔ یہ تصوف کی ورائے ظواہر معرفت ہی کی ایک شکل تھی۔ غالب
کے یہاں جو تصوف ملتا ہے اسے اکبر کے دینِ الٰہی کے انحراف کا نہیں، دارا شکوہ کے تصوف
کی ایک آب جو سمجھنا چاہیے۔ ایک لحاظ سے غالب کی متصوفانہ فکر ملتوں کو مٹا کر اجزائے ایماں بنانے
اور ہر کیشِ قدیم کو ترک کرنے کے معاملے میں بھی دارا شکوہ کی طرح مذہب کی سطح پر اسلام کو
ہندو دھرم یا تصوف کو ویدانت میں ضم کرنے کی تائید نہیں کرتی۔ سماجی تعلقات میں غالب کے
یہاں ہندو مسلم کی تفریق نہیں۔ یہ اسلام میں کبھی بھی نہیں رہی۔ شریف رضی، مولف نہج البلاغہ نے
اپنے عیسائی دوست اور شاعر ابو اسحٰق ابراہیم ابن ہلال الحرانی صابی (وفات ۳۸۴/۹۹۴) کی موت
پر مرثیہ لکھا۔ جب کسی نے اعتراض کیا کہ ان کا ایسا عالم دین، آلِ رسولؐ نقیب طالبین، ایک صابی
کی مدح کر رہا ہے۔ تو انھوں نے جواب دیا کہ میں اس کے مذہب کا نہیں اس کے علم و فضل کا اعتراف
کر رہا ہوں اور اس میں دین کا کوئی نقصان نہیں۔ رواداری اور فضل شناسی و قدردانی کی
روح بھی غالب اور ان کے معاصر و مابعد مسلمانوں شعرا و مفکرین کو اسلامی تہذیب ہی سے ملی تھی اس
میں بھی کسی دوسرے مذہب یا علم یا مغرب کے اثر کو تلاش کرنا سعیِ لا حاصل ہوگا۔ کہنے کا مقصود
ہے کہ ہندستان میں ہندو تہذیب ہو یا اسلامی یا مشترکہ ہند ایرانی ثقافت سب اپنی اپنی جگہ با
تھیں، اس لیے ان میں سے کسی کی حیاتِ نو یا یہ اصطلاح نشاۃ ثانیہ کی ضرورت نہ تھی۔ پھر یہ افسانہ
اصطلاح یا اسطور کس طرح اور کس معنی میں ہمارے عہدِ نو کا سرنامہ مان لیا گیا؟

یہ کہنا تو پیش افتادہ باتوں کو دہرانا ہوگا کہ ایشیا و افریقہ کے ممالک پر غاصبانہ یورش و قبضہ
کرنے والی مغربی استعماری اقوام نیم وحشی و ثقافت نا آشنا کم رنگ یا تیرہ رنگ اقوام کو مہذب بنانے
کے شریف و قابلِ ستائش مقصد سے ہماری خاک کو اپنے قدوم میمنت لزوم سے مشرف فرمانے آئی
لہٰذا ان کی نظر میں نہ ہماری کوئی تہذیب باقی رہ گئی تھی، نہ ہم علوم سے آشنا تھے، نہ ہمارے یہاں
مدرسے اور پاٹھ شالائیں تھیں، نہ ہسپتال، نہ کوئی رفاہی نظام۔ ہاں ہندستان، چین، ایران، مصر، ع

وغیرہ میں عظیم الشان تہذیبیں کبھی قرون قبل مسیح میں رہ چکی تھیں جو قرون قدیم و وسطیٰ کی بے ثقافتی کے ملبے تلے دب کر مرگئی تھیں، ان ہی کو مسیحی مبلغین و تجار و حکمرانان نے قم باذنی کے منتر سے حیاتِ تازہ عطا کردی۔ یہ حیاتِ تازہ ہمارے آثارِ قدیمہ کو مغربی تہذیب وسائنسی علوم کے پارس سے مس ہو کر ملی۔ یہ طلا ہمارے ہاتھ نہ آتا۔ پتھروں ہی میں دبا رہتا اگر وہ ہم سے ہماری دولت وحکومت لے کر ہمیں تہذیب کی گم شدہ دولت واپس نہ دلواتے۔ ایک معنی میں یہ قرون وسطیٰ کی ساری مشرقی تہذیب بالخصوص اسلامی تہذیب کا جس سے صلیبی جنگوں کے دور سے مسیحیانِ غرب کو دشمنی تھی۔ سراسر انکار ہے۔ حالانکہ مغرب میں نشاۃ ثانیہ کی تحریک اس وقت شروع ہوئی جب مغربی قومیں مسلمانوں خصوصًا عربوں اور ایرانیوں کے توسط سے نہ صرف نئے پیش رفتہ علوم وفنون سے بلکہ اپنے یونانی ماضی کے ورثے سے روشناس ہوئیں۔ مورخین و مستشرقین نے سوچا کہ اگر آج پر کسی مشرقی مذہب یا ثقافت کا کوئی احسان ماضی میں رہا ہے تو کیوں نہ اس کا قرض اس ہاتھ لے، اس ہاتھ دے کے مصداق ادا کر کے ہمیں بھی ہماری قدیم تہذیب واپس کردی جائے اور سود کے طور پر مغرب میں نشو ونما پانے والی نئی سائنسوں اور فلسفے کا کچھ ذخیرہ بھی ہماری جھولی میں ڈال دیا جائے۔ یہ ہے خلاصہ ہندستانی نشاۃ ثانیہ کا ایک غربی کے معروضی، رواداراور روشن خیال نقطۂ نظر سے۔

مجھے حیرت ہوتی ہے جب میں اپنے فاضل وجہاں دیدہ بزرگوں، اساتذہ، اہلِ قلم، صاحب نظر مفکرین و ناقدین کے قلمِ زرّین رقم اور زبانِ فیض رسان سے لکھا اور کہا ہوا پڑھتا ہوں کہ ہمارے ملک کو جہاں انگریزوں کے آنے سے نقصان ہوا۔ وہیں یہ فیض بھی پہنچا کہ ہم نہ صرف جدید علوم سے آشنا ہوئے، بلکہ ہمارے ملک میں ریلیں اور دخانی کشتیاں چلنے لگیں۔ کارخانوں سے دھواں نکلنے لگا، رسل رسائل کے نئے وسیلے تار اور بے تار رواج پاگئے وغیرہ۔ ان برکاتِ عہدِ انگلیسیہ کا شمار کرنے سے ہماری تاریخ وتنقید کی زبان تھکتی ہے نہ قلم ماندہ ہوتا ہے۔ غالب ہوں یا حالی، سرسید وشبلی یا محمد حسین آزاد واقبال ہوں یا محمد علی وابوالکلام وحسرت، ہم سب کو نشاۃ ثانیہ کے سلسلۃ الذہب میں پروکر انھیں سرفراز کرتے اور مغرب کا ہم پر کیے گئے احسانوں کا زبانی شکر ادا کرنے کے اتنے عادی ہوگئے ہیں کہ کم از کم اردو کے کسی ادیب یا مورخ یا مفکر نے آج تک اس اصطلاح کی لایعنیت پر ہندستان کے تناظر میں غور ہی نہیں کیا۔ آخر یہ کون سی اکسیر یا تاثیر ہے کہ ہوالشافی لکھ کر اپنے ہر ادیب، شاعر اور مفکر کے نسخے میں تجویز کردی جاتی ہے، لیکن اس کے اثرات سے اسی طرح قطع نظر کرلی جاتی ہے جیسے ہمارے ملک کے طبیب مریض سے بے نیاز ہوجاتے ہیں۔ ہندستانی نشاۃ ثانیہ کی اصطلاح کی بے معنویت سے قطع نظر کرکے ذرا اس مروجہ عقیدے پر بھی نظر ڈالتے چلیں جس کی رو سے مغربی تعلیم فیض یاب   ہونا شروع کرتے ہی ہماری رگوں میں حیاتِ تازہ دوڑنے اور ہماری بصیرت سے گہرہائے آبدار بن کر ٹپکنے لگی۔ اس کام کے لیے ہمیں ہندستان میں مغربی یا زیادہ دقیق لفظوں میں انگریزی تعلیم کے رواج واشاعت کا ایک مختصر سا جائزہ لینا ہوگا۔

۱۸۱۳ء میں انگریز حکومت نے ایک لاکھ روپے ہندستانیوں کی تعلیم کے لیے منظور کیا۔

۱۸۱۶ء میں ہندو کالج کلکتہ میں راجا رام موہن رائے کی مدد سے کھلا۔

۱۸۳۰ء میں انگریزی ذریعہ تعلیم کا ایک اور کالج کلکتہ میں کھلا جہاں انگریزی ادب اور سائنس پڑھائے جاتے تھے۔

۱۸۳۵ء میں انگریزی ذریعہ تعلیم قرار دی گئی۔

۱۸۶۱ء میں کلکتہ، بمبئی اور مدراس یونی ورسٹیاں قائم کی گئیں۔

۱۸۷۷ء میں سرسید نے علی گڑھ میں محمڈن اینگلو اورینٹل کالج قائم کیا۔

۱۸۸۲ء میں پنجاب یونی ورسٹی اور ۱۸۸۷ء میں الہ آباد یونی ورسٹی کھلی۔

۱۹۰۴ء میں لارڈ کرزن نے یونیورسٹیز ایکٹ نافذ کیا۔ جس کے تحت بنارس، علی گڑھ، لکھنؤ، دہلی، آگرہ، ڈھاکہ، پٹنہ، ناگپور، رنگون اور دوسری یونی ورسٹیاں قائم ہوئیں حالانکہ اہلِ ہند نے اس قانون کی مخالفت کی تھی۔ (تفصیلات کے لیے دیکھیے عبدالحق کی کتاب مرحوم دہلی کالج) خود غالب کی دہلی میں جہاں وہ ۱۸۱۳ء سے قیام پذیر تھے، مدرسہ غازی الدین جس کی ابتدا ۱۷۹۲ء میں ہوئی تھی ۱۸۲۵ء میں دہلی کالج بن گیا تھا اور ۱۸۲۸ء میں یہاں انگریزی زبان کی تعلیم سر چارلس مٹکاف کی سفارش پر شروع ہو گئی تھی۔ ۱۸۴۷ء سے ۱۸۵۶ء تک اس کالج میں بتدریج یہ تبدیلیاں ہوئیں کہ ایک طرف عیسائی طلبہ کی تعداد ۱۶ سے گھٹ کر ۴ رہ گئی۔ دوسری طرف بالترتیب مسلمانوں کی تعداد بڑھتی گھٹتی رہی۔ (۱۰۹، ۱۰۵، ۹۴، ۱۰۵، ۹۳، ۱۱۲، ۹۷، ۸۳) ہندوؤں کی تعداد میں بھی تغیر ہوتا رہا (۲۳۴، ۲۲۲، ۲۳۱، ۲۰۶، ۲۱۷، ۲۰۶، ۲۴۳، ۱۵۸) لیکن فارسی، عربی اور سنسکرت کے مقابلے میں ہمیشہ انگریزی کے طلبہ کی تعداد زیادہ رہی۔ تعلیمی سال ۶۵-۱۸۶۴ء میں ایف اے اور ۶۷-۱۸۶۶ء میں بی اے کی جماعتیں کھلیں، ۷۲-۱۸۷۱ء میں ایم۔ اے کی جماعت بھی بن گئی۔ لیکن اس میں ایک طالب علم تھا، بی۔ اے سال چہارم میں ۶، سالِ سوم میں ۸، ایف اے سالِ دوم میں ۲۴ اور سال اوّل میں ۱۴ طالب علم تھے۔ ۱۸۷۷ء میں دلی کالج ٹوٹ گیا۔

اسی کالج میں غالب کو ۱۸۴۲ء میں فارسی کی مدرسی پیش کی گئی۔ یعنی اس کے کالج بننے اور دہلی کے پوری طرح انگریزوں کے تسلط میں آنے سے کئی سال قبل جسے مرزا نے اس لیے رد نہیں کیا کہ جدید تعلیمی اسکیم کے مخالف تھے بلکہ اس لیے کہ ان کی وہ عزت انگریز افسر نے نہ کی جو حیثیت وظیفہ خوار و جاگیردار ہوتی تھی۔ یعنی نتیجہ نکال لیجیے غالب انگریزی تعلیم کے حامی تھے مگر انتہائی خوددار اور عزتِ نفس کے پاسدار۔ اس عزتِ نفس و خودداری پر ادِ ینٹن بہادر، جان جاکوب بہادر اور ایسے ہی حقیر انگریز کارندوں کا قصیدہ لکھنے سے حرف آیا، نہ ان کی حب الوطنی فتح پنجاب پر انگریز حاکموں کے لیے قطعۂ تہنیت لکھنے سے مجروح ہوئی۔ واضح رہے کہ وہ قلعۂ معلی کے تنخواہ دار رہتے ہوئے بھی انگریزی تاجروں کی حکومت کو اپنی جاگیر اور وظیفے کی بحالی کے لیے درخواستیں دیتے اور ہر وسیلے سے پیروی کرتے رہے اور سرکارِ انگریزی سے نواب یوسف علی خاں کو رام پور کی فرماں روائی عطا ہونے پر جو گویا ان محسنانِ نواب نے اپنی جیب خاص سے مرحمت فرمائی تھی، تہنیتی قطعہ بھیجتے رہے۔ شاید اسی کا نام ہماری ادبی تنقید کی اصطلاح میں نشاۃ ثانیہ ہے۔

غرب زدگی کے منفی اثرات کو دیکھنا ہو تو ہمارے ناقدین اور دانشوروں کو ایڈورڈ سعید کی

ORIENTATION کا مطالعہ کر لینا چاہیے۔ جن مستشرقین کو نہ صرف ہندستان و پاکستان بلکہ ایران و عرب کے محققین اور دانشور معروضی تحقیق اور علم کا ثبت سمجھتے ہیں، ان کی بیشتر تحقیقات کا محرک اور مقصود مشرق کا سیاسی اور ثقافتی استحصال رہا ہے۔ مجھے حیرت کے ساتھ افسوس ہوتا ہے جب مسلمان یا ہندو اپنے ماضی کے ورثے پر ان مستشرقین کے حوالے سے یوں بات کرتے ہیں گویا قرآن و حدیث کا حوالہ دے رہے ہوں۔ اسی طرح کی ایک اور بدعت مغربی ادب کے حوالے سے عالمی ادبی معیاروں کا نام لے کر اردو تنقید میں گذشتہ پچاس برسوں سے عام رہی ہے۔ کلیم الدین احمد جنھوں نے اتفاقاً انگریزی پڑھ لی تھی، مشرق کی ہر روایت کے ساتھ اُردو کے تمام بڑے شاعروں، ادیبوں، تذکرہ نگاروں کے وجود کی نفی اور ان کے استہزا ہی کو تنقید کا حاصل سمجھتے رہے۔ حالی، شبلی، آزاد حتّٰی کہ غالب اور اقبال بھی ان کے غرب زدہ عالمی معیار پر پورے نہ اتر سکے۔ کوئی پوچھے کہ آپ نے عربی بزرگ ترین شعرا سے لے کر فردوسی، نظامی، سعدی، حافظ، جامی اور پھر میر سے ترقی پسند شعرا تک کتنوں کو پڑھا اور سمجھا؟ ان کے نزدیک ان کے ناشاعر باپ عظیم الدین احمد ہی مشرق کے واحد شاعر تھے۔ میرے خیال میں عربی، فارسی، اُردو کا مشترک شعری سرمایہ مغرب کے تمام شعری ورثے سے وقیع اور گراں تر ہے۔ لیکن اس فیصلے کے لیے نام نہاد مغربی عالمی معیار کے بجائے مشرقی معیار کو سمجھنا ہوگا۔ مشکل یہ ہے کہ ہمیں اس معیار کا نہ عرفان ہے۔ نہ ہم اس کو جاننا چاہتے ہیں۔ برطانیہ اور دوسرے مغربی ممالک کی نوآبادیاں اور استعماریت تو دوسری جنگ عظیم کے بعد ختم ہو گئی، لیکن ثقافت اور ادب میں مشرق کے ادیب اور دانشور عموماً اور اردو کے ناقدین خصوصاً اسی مغربی نوآبادیاتی ذہنیت کے شکار ہیں۔ حال میں کلیم الدین احمد کے مرنے کے بعد انیس پر ان کی ایک کتاب شائع ہوئی، جس میں انیسؔ کی شاعری کو نام نہاد مغربی معیاروں پر کس کر ان کی شاعری پر بے بنیاد مہمل اور غیر ادبی الزامات وارد کیے گئے۔ اس کتاب پر انگریزی کے ایک دوسرے پروفیسر نقاد نے تبصرہ کیا۔ انھوں نے کلیم الدین احمد سے تو قدم قدم پر اختلاف کیا ہے ——— لیکن جہاں کلیم الدین نے انیسؔ کی عظمت سے انکار کر کے انھیں معمولی شاعر قرار دیا ہے وہاں صدفی صد سے بھی زیادہ اتفاق کرتے ہوئے اپنے زرّیں خیالات کا واک لفظوں میں قلم بند فرمائے ہیں۔ عظمت کے کیا معنی ہیں؟ اس کا معیار کیا ہے؟ انگریزی کا دوسرے درجے کا شاعر BLAKE تو عظیم ہو سکتا ہے لیکن مشرقی ادب کا ایک عبقری (GENIUS) انیس اس لیے عظیم نہیں وہ نام نہاد مغربی معیار پر پوری نہیں اترتے۔ تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو! یہ اور اس طرح کے تنقیدی محاکمے نتیجہ ہیں اسی غرب زدگی کی جو ہندستانی تہذیب کے زوال کو اس کا نشاۃ ثانیہ کہتی ہے اور اپنی روایت، زبان، محاورے، علوم وغیرہ سے مکمل بے خبری کے باوجود خود کو مشرقی و اسلامی ادب و تہذیب کا مبلغ و ترجمان کہلاتی اور بلا سوچے سمجھے غالب و اقبال کی شاعری کا نہیں بلکہ مزاروں کا مجاور سمجھتی ہے۔ اس طرح کے ذوق سے عاری تنقید سے خصوصیت کے ساتھ ہمیں اپنے ادب اور تنقید کو محفوظ رکھنا چاہیے۔

ہماری زبان و تنقید کا المیہ یہی ہے کہ ہم پتھروں کے بے دست و پا بتوں کو خدا مانتے اور مغرب کی کارگاہوں میں ڈھلے کھلونوں کو اپنا راہبر جانتے ہیں۔ جب تک ہمارے ادیب، شعرا، ناقدین اور دانشور (اگر ان کا کہیں وجود ہے!) اسی سراب سے باہر نکل کر تخلیق کے سرچشمے سے آبِ حیات کے ایک دو گھونٹ نہیں پییں گے یہی رونا روتے رہیں گے کہ کیا کیا خضر نے سکندر سے!

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

مولانا آزاد کا ذہنی سفر	(ادب)	ظ انصاری	۳۲/-
تنقید اور جدید اردو تنقید	(تنقید)	ڈاکٹر وزیر آغا	۶۰/-
مشقی تدریس، کیوں اور کیسے؟	(تعلیم)	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۴۵/-
آوازوں کا میوزیم	(افسانے)	ساگر سرحدی	۴۵/-
اپنی ہواؤں کی خوشبو	(خاکے)	کشمیری لال ذاکر	۳۶/-
دلی کی چند عجیب ہستیاں	(خاکے)	اشرف صبوحی	۵۱/-
چند تصویرِ نیکاں	(تاثرات)	مولانا عبدالسلام قدوائی	۴۵/-
ہندستانی مسلمان اور مجیب صاحب	(ادب)	پروفیسر آل احمد سرور	۸/-
صاحب جی، سلطان جی	(تذکرہ)	ڈاکٹر اسلم فرخی	۲۰/-
نظام رنگ	(ادبی خاکہ حضرت نظام الدین اولیا)	" " "	۱۵/-
شہید جستجو	(سوانح ڈاکٹر ذاکر حسین)	ضیاء الحسن فاروقی	۷۵/-
مذہب اور ہندستانی مسلم سیاست	(مذہب)	مشیر الحق	۸/-
ہمارے دینی علوم	(مذہب)	مولانا اسلم جیراجپوری	۱۸/-
معاشیات کے اصول	(معاشیات)	عزیز احمد قاسمی	۲۱/-
آسان اردو، ورک بک	(تعلیم)	شکیل اختر فاروقی	۲۴/-
کچھ مولانا آزاد کے بارے میں	(ادب)	مالک رام	۵۱/-
تحقیقی مضامین	(تحقیقی)	" "	۶۰/-
پرانی بات ہے	(شاعری)	زبیر رضوی	۳۰/-
ساز سخن	(")	ادا جعفری	۴۵/-
غزل نما	(انتخاب غزلیات)	مرتبہ ادا جعفری	۷۵/-
فی الفور	(مزاحیہ)	یوسف ناظم	۳۰/-
گول مال	(")	شفیقہ فرحت	۱۸/-
صالحہ عابد حسین نمبر	(کتاب نما کا خصوصی شمارہ)	عزیز قریشی	۲۵/-
اردو میں کلاسیکی تنقید	(تنقید)	پروفیسر عنوان چشتی	۲۸/-
تفہیم و تنقید	(")	حامدی کاشمیری	۲۰/-
قدیم ہندستان کی سیکولر روایات	(تاریخ)	ڈاکٹر مجیب اشرف	۲/-

شمس الرحمٰن فاروقی
ڈپٹی ڈائرکٹر جنرل - کمرہ نمبر ۲۲۶ (۴)
ڈاک بھون - نئی دلّی ۱

نئی اصطلاحیں

مغربی تنقید نے روسی ہیئت پسندوں کے افکار کو ۱۹۶۵ء میں دریافت کیا۔ اس زمانے میں تاڈاراف TODOROV نے روسی ہیئت پسندوں کی بہت سی تحریریں روسی سے فرانسیسی سے ترجمہ کیں جو فوراً مقبول ہوگئیں۔ چنانچہ لوگوں نے روسی ہیئت پسندوں کے طرزِ فکر کو ادب کے بارے میں غور و فکر کا ایک اہم وسیلہ قرار دیا۔ انگریزی میں ۱۹۶۵ء سے پہلے رنے ولک RENE WELLEK اور آسٹن وارن AUSTEN WARREN کی کتاب THEORY OF LITERATURE (۱۹۴۸) کا ایک باب روسی اور چیکوسلواکی ہیئت پسندوں کے بارے میں تھا۔ پھر وکٹر ارلک VICTOR-ERLICH نے ایک مبسوط کتاب RUSSIAN FORMALISM:HISTORY DOCTRINE (۱۹۵۵) لکھی۔ لیکن ان تحریروں کا اثر عام انگریزی تنقیدی فکر پر بہت کم ہوا۔ نارتھراپ فرائی NORTHROPE FRYE کی کتاب ANATOMY OF CRITICISM (مطبوعہ ۱۹۵۷) میں بعض ایسی باتیں ہیں جن پر روسی ہیئت پسندوں کا عکس نظر آتا ہے۔ لیکن فرائی کا کہنا ہے (اور اسے غلط سمجھنے کی کوئی وجہ نہیں) کہ اس وقت تک وہ ارلک کی کتاب سے واقف نہ تھا۔

لہٰذا مغربی دنیا میں روسی ہیئت پسندوں کے افکار کو عام کرنے کا سہرا تاڈاراف کے سر ہے۔ حسنِ اتفاق یہ کہ اسی وقت لیوی اسٹراؤس LEVI STRAUSS کے بھی افکار کا اثر پھیل رہا تھا۔ اور ادب پر ان خیالات کے اطلاق کا امکان واضح ہو رہا تھا۔ اس طرح فرانس میں ادبی تنقید کا وہ مکتب وجود میں آیا جسے وضعیات STRUCTURALISM کا نام دیا گیا۔ اس مکتب پر روسی ہیئت پسندوں اور لیوی اسٹراؤس کے علاوہ سوئس لسانیات فردینان دا سوسیور FERDINAND DE SAUSSURE کا بھی گہرا اثر پڑا۔ سوسیور کا انتقال اگرچہ ۱۹۱۳ء میں ہو چکا تھا، لیکن تنقید کی دنیا میں اس کے تصورات کو غیر معمولی مقبولیت بہت بعد میں حاصل ہوئی۔ خاص کر اس وقت جب لیوی اسٹراؤس نے سوسیور کے بعض نکات کو اپنے مقاصد کے لیے استعمال کیا۔

اسی زمانے میں ژاک دریدا JACQUES DERRIDE کی بھی تحریریں سامنے آئیں۔ چوں کہ دریدا نے وضعیات کی بہت سی باتوں سے اختلاف کیا تھا۔ اس لیے بعض لوگوں نے دریدا کی تحریروں کو POST STRUCTURALIST (مابعد وضعیاتی) کہنا شروع کر دیا۔ کچھ لوگوں نے اس کے طرزِ فکر کو مابعد جدیدیتی (POST MODERNIST) بھی کہا۔ دریدا اور اس کے نسبتاً کم معاصر ماہر نفسیات

ژاک لاکاں JACQUE LACAN اور فلسفی مورخ میشیل فوکو MICHEL FOUCAULT میں بعض مسابہتوں کی بنا پر (مثلاً یہ تینوں ہیگل کے منکر ہیں) ان تینوں کو مابعد جدیدیتی مفکر کہا جانے لگا (یہ مابعد جدیدیتی لیبل اس لیبل سے مختلف ہے جو مصری۔ امریکی نقاد ایاب حسن نے بعض ادبی تحریروں پر لگایا ہے۔ ایاب حسن کی رو سے پرووست اور جوائس مابعد جدیدیتی ہیں، لیکن ایلیٹ محض جدیدیتی ہے۔

وضعیاتی نقادوں نے سب سے زیادہ توجہ فکشن پر صرف کی۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ فرانس میں وضعیات تقریباً تمام تر فکشن کی نظریہ سازی سے عبارت ہے۔ صرف تاڈاراف اور رولاں بارت ROLAND BARTHES کے یہاں دوسرے مباحث ملتے ہیں۔ بارت کے یہاں خلط ملط بہت ہے، اور اس کی بہت سی تحریریں مابعد وضعیاتی قرار دی گئی ہیں۔ دریدا نے کوئی تنقید نہیں لکھی، نہ اس نے کوئی تنقیدی نظریہ پیش کیا ہے۔ لیکن اس کے کام کا بڑا حصہ متن اور معنی کی نوعیت پر ہے۔ اور متن کو پڑھنے کا جو طریقہ اس نے رائج کرنا چاہا ہے، اسے DECONSTRUCTION (لاتشکیل) کہا جاتا ہے۔ لہذا بعض لوگ مابعد وضعیات اور لاتشکیل کو ایک سمجھتے ہیں۔ حالاں کہ اصل بات یہ ہے کہ لاتشکیل کا تعلق صرف متن اور معنی سے ہے، اور مابعد وضعیات میں نفسیات، نفسیاتی لسانیات، فلسفہ تاریخ، اور تاریخ کی تعبیر پر بھی بہت کام کیا گیا ہے۔

مابعد وضعیاتی مفکروں پر وضعیات، اور سوسیور کا اثر بہر حال ہے۔ ۱۹۷۰ء سے ۱۹۷۵ء کے درمیان تنقید میں ایک نئی چیز سامنے آئی۔ اسے تانیثیت (FEMINISM) کہا گیا۔ تانیثیت کے خط و خال بہت سے مغربی نقادوں پر بھی واضح نہیں ہیں۔ کیوں کہ اس کا فکری ارتقا بہت تیزی سے ہوا۔ اور اس پر وضعیات کے علاوہ بہت سے دوسرے اثرات ہیں۔ بعض لوگوں، مثلاً جولیا کرسٹیوا (JULIA KRISTERA) کی تحریر مابعد وضعیاتی فکر کی بھی حامل ہے، اور اس پر بعض سماجی علوم کا بھی اثر ہے۔ بنیادی طور پر تانیثیت کے دو مقاصد ہیں۔ (۱) ماضی کے متون کو عورتوں کے نقطہ نگار سے پڑھنا، اور (۲) ایسے متن تخلیق کرنا جن میں عورت کا اظہار بطور صنف SEX نہیں بلکہ بطور جنس (GENDER) ہو۔

متن کی تفہیم یعنی علم شرح (HERMENENTICS) کی ضمن میں کئی نئی باتیں بھی کم و بیش اسی زمانے میں سامنے آئیں۔ ان میں سے ایک کو "مطالعے کے مظہریات" یعنی PHENOMENOLOGY OF READING اور دوسری کو "ایجاب قاری کا نظریہ" یعنی (READER RESPONSE THEORY) کہتے ہیں۔ مطالعے کی مظہریات والے کہتے ہیں کہ متن کا بنیادی وجود ہے، لیکن متن کا مطالعہ دراصل قاری کے ذہنی اور تخیلی مزاج پر منحصر ہے، نہ کہ مصنف کے عندیے پر۔ ایجاب قاری کے نظریے والے بھی عندیۂ مصنف کے منکر ہیں، لیکن وہ متن کو بھی مرکزی اہمیت نہیں دیتے۔ مثلاً اسٹینلی فش کا کہنا ہے کہ متن کا مفہوم قاری کی مرضی کے مطابق بدلتا رہتا ہے، اور اصل اہمیت تفہیمی سماج یعنی INTERPRETIVE COMMUNITY کی ہے، کہ وہ کسی متن سے کیا مراد لیتا ہے۔ نظریۂ تحصیل (RECEPTION THEORY) جس کا اہم موید جرمن نقاد ہانس یاؤس HANS JANSS ان دونوں کا امتزاج پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے، کیوں کہ یاؤس کی نظر میں یہ بات بھی اہم ہے کہ کسی متن کی تحصیل اس کے معاصرین میں کس طرح ہوئی۔

روسی ہیئت پسندی کے دو ادوار ہیں، ایک تو روسی اور دوسرا چیکوسلواکی۔ روسی دور کو چھوڑ کر باقی تمام نظریات میں بعض باتیں مشترک ہیں۔ (۱) زبان کی نوعیت کے بارے میں سوسیور۔

خیالات کو سب مانتے ہیں۔ دریدا اگرچہ بعض باتوں کا منکر ہے۔ لیکن سوسیور کی بنیادی اصطلاحات وہ بھی استعمال کرتا ہے۔ (۲) یہ سب لوگ فن پارے کو کسی نہ کسی قسم کا کلام DISCOURSE لیکن مصنف سے کم و بیش بے نیاز، قرار دیتے ہیں۔ لہٰذا وضعیات اور مابعد وضعیات میں "فن پارہ" کی جگہ "متن" کی اصطلاح زیادہ مروج ہے۔ وضعیات کی رو سے متن ایک طرح کا عمل تحریر (WRITING PRACTICE) ہے۔ (۳) ان سب کی نظر میں معنی کی اہمیت مرکزی ہے، بحث چاہے معنی کے حضور سے ہو یا غیاب سے۔ (۴) ان سب کے یہاں زبان کی حیثیت تمام انسانی کاروبار میں بنیادی ہے فوکو FAUCAULT تو ہر نظام فکر یا عمل کو کلام (DISCOURSE) سے تعبیر کرتا ہے۔ فوکو اور بارت BARTHES دونوں کی نظر میں زبان استبداد کا وسیلہ ہے۔ اور لاکاں کا قول ہے کہ انسانی لاشعور کی وضع STRUCTURE وہی ہے جو زبان کی ہے، کیوں کہ لاشعور کی تخلیق زبان ہی کرتی ہے۔ (۵) ان سب کو ڈائیگرام، چارٹ، نقشا، اور ریاضی کی سی علامتوں سے بھی بہت شغف ہے۔ لہٰذا ان کی بہت سی تحریریں ادبی یا فلسفیانہ متن سے زیادہ ریاضیاتی متن معلوم ہوتی ہیں۔ ان چیزوں سے ان کے شغف کی وجہ ایک تو یہ ہے کہ یہ لوگ اپنے متن کو زیادہ سے زیادہ "جدید" بنانا چاہتے ہیں۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ ان نقشوں اور علامتوں کے ذریعہ بات کو مختصر اور GRAPHIC بنایا جا سکتا ہے۔ (۶) وضعیات STRUCTURALISM نظریے سے زیادہ طریق کار (METHOD) ہے۔ یعنی (جیسا کہ میڈاران نے کہا ہے) اس کو بکار لانے والا خود کسی بھی نظریے کا حامل ہو سکتا ہے، مارکسی، غیر مارکسی، یا کچھ اور۔ لاتشکیل البتہ ایک نظریہ ہے اور اس کی سیاسی جہت بھی مقرر ہو سکتی ہے (حالاں کہ دریدا نے خود کو کبھی غیر مارکسی یا مارکسی صاف صاف طور پر نہیں کہا۔) مابعد وضعیاتی فکر کے حامل بھی مختلف تصورات کے حامل ہیں۔ مثلاً آلتوسے ALTHUSSER مارکسی تھا۔ لاکاں کی بھی ہمدردیاں مارکسیت سے تھیں۔ لیکن ان کے بھی بعد والے لوگ مثلاً ژاں فرانسوا لیوتار JEAN FRANCOIS LYATARD غیر مارکسی ہیں۔ حاصل کلام یہ کہ وضعیات اور مابعد وضعیات وغیرہ نظریات کے مؤیدین میں یہ بات بھی مشترک ہے کہ وہ مختلف سیاسی طبقوں کے لوگ ہیں۔ ان میں سیاسی ہم آہنگی نہیں ہے۔ (۷) ان سب کو نظریہ سازی THEORISATION سے بہت لگاؤ ہے۔ جانتھن کلر JONATHAN CULLER نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ THEORY ایک نئی صنف ادب GENRE ہے۔ اگرچہ اس کے اجزائے ترکیبی غیر متوافق اور مختلف النوع ہیں، لیکن THEORY اس لیے صنف GENRE ہے کہ اس کا تفاعل ہر جگہ ایک ہے۔ (۸) ان سب لوگوں کو عملی سیاست سے کوئی خاص دلچسپی نہیں۔ بلکہ بعض لوگوں نے تو مابعد وضعیاتی فکر کو عدم پرست NIHIBIST کہا ہے۔ جو لوگ اس کے کچھ کم مخالف ہیں، وہ اسے روشن خیالی اور اصلاح کا دشمن بتاتے ہیں۔

آخری بات جو کہ ان سب میں تقریباً یکساں مشترک ہے، وہ ان کی مشکل نویسی اور اصطلاح سازی سے ان کا شغف ہے۔ لاکاں اور دریدا کے متن انتہائی مشکل ہیں۔ جولیا کرسٹیوا بھی کچھ کم نہیں۔ پال دماں (PAUL DE MAN) کا بھی یہی خیال ہے۔ لاکاں کے بارے میں تو یہ تک کہ دیا گیا ہے کہ اس کے متن کے اشکال سے دوچار ہونا ہی کافی ہے، اس کو سمجھنے کی ضرورت نہیں۔ یہی حال اصطلاح سازی سے ان کے شغف کا ہے۔ یہ لوگ بے دھڑک، موقع بے موقع اصطلاحیں

گھڑتے ہیں۔ بسا اوقات ایک ہی اصطلاح مختلف لوگوں کے یہاں مختلف معنی میں استعمال ہوتی ہے۔ بعض اوقات اس کے برعکس ہوتا ہے۔ لہٰذا ان کا مافی الضمیر سمجھنا آسان نہیں۔

یہ سب ہوتے ہوئے بھی وضعیاتی فکر ہمارے زمانے کی بہت اثرانگیز فکر ثابت ہوئی ہے۔ کسی بھی نقاد کو اس سے استفادہ کیے بغیر چارہ نہیں۔ لاتشکیل کو تنقید کے لیے امریکہ میں بہت استعمال کیا گیا۔ انگلستان میں جاناتھن کلر اس کا واحد اہم نمایندہ ہے۔ (اب وہ بھی امریکہ میں قیام پذیر ہوگیا ہے۔) یہ کہا جا سکتا ہے کہ لاتشکیل بطور فلسفہ تو فرانسیسی ہے، لیکن تنقیدی اصول کے طور پر یہ امریکی ہے۔ امریکہ میں ہیرلڈ بلوم HAROLD BLOOM نے لاتشکیل سے ملتے جلتے نتائج آزادانہ طور پر نکالے۔ وہ خود کو لاتشکیلی نہیں کہتا، لیکن عام طور پر لوگ اسے اسی گروہ کا سمجھتے ہیں۔

کیا بطور فلسفہ، اور کیا بطور تنقیدی طریق کار، لاتشکیل پر بہت سے اعتراضات ہوئے ہیں۔ تازہ ترین مثال مشہور امریکی نقاد جان ایم۔ ایلس JOHN M. ELLIS کی کتاب "لاتشکیل کے خلاف (AGAINST DECONSTRUCTION)" ہے (۱۹۸۹)۔ اس پر فرنیک کرفوڈ نے لندن ریویو آف بکس میں عمدہ تبصرہ بھی کیا ہے۔ اس کی کتاب کے بہت پہلے ایک اور امریکی نقاد جیرلڈ گریف GERALD GRAFT نے اپنی کتاب LITERATURE AGAINST ITSELF (۱۹۷۹ء) میں لاتشکیل پر سخت نکتہ چینی کی تھی۔ امریکی فلسفی رونلڈ سرل RONALD SEARLE اور دریدا کی بہت لمبی بحث بھی فرانسیسی رسالے GLYPH میں چلی۔ اس بحث میں، عام خیال یہ ہے کہ شکست دریدا کی ہوئی۔ ان سب باتوں کے باوجود لاتشکیل کا اثر روزافزوں ہے۔ امریکی مفکر اور نقاد ایم۔ ایچ۔ ایبرمس M.H.ABRAMS نے اپنے ایک حالیہ انٹرویو میں کہا ہے کہ لاتشکیل کا زور ابھی دس پندرہ سال چلے گا۔

میں نے اوپر کہا ہے کہ یہ سب لوگ بہت مشکل نویس ہیں، اور ان کے یہاں خود ساختہ اصطلاحوں کی بھرمار ہے۔ چونکہ وضعیات، روسی ہیئت پسندی اور بعض دیگر اسالیب فکر کی اہمیت اور معنویت مسلم ہے (لاتشکیل کے بارے میں مجھے شک ہے) اور یہ سب اسالیب فکر اس وقت بہت مقبول بھی ہیں، اس لیے ان کی اصطلاحوں کی ایک مختصر فہرست درج ذیل کرتا ہوں۔ اس فہرست کے بارے میں دو باتیں عرض کرنا ضروری ہیں۔ اول تو یہ کہ میں نے ترجمہ کرنے کے لیے بجائے متبادل لفظ مہیا کرنے یا وضع کرنے کی کوشش کی ہے۔ دوسری بات یہ کہ جس مصنف کے یہاں سے اصطلاح اخذ کی ہے، اس کا نام اصطلاح کے آگے بریکٹ میں لکھ دیا ہے۔

محض تعارف کے طور پر اتنا اور عرض کروں کہ روسی ہیئت پسندوں کے بنیادی خیالات حسب ذیل ہیں۔ ۱۔ فن پارہ حقیقت کو اجنبی بنا کر پیش کرتا ہے۔ ۲۔ فن پارہ مجموعہ ہے ان تمام فنی بہ لغایت (DEVICES) کا جو اس میں استعمال کی گئی ہیں۔ ۳۔ فن پارہ ایک نظام ہے، یہ نظام اس بڑے نظام کا حصہ ہے جسے صنف (GENRE) کہتے ہیں۔ اور صنف خود حصہ ہے اس بسیط تر نظام کا جسے ادب کہتے ہیں۔ وضعیات کی رو سے بھی فن پارہ ایک نظام ہے۔ لیکن یہ نظام کسی مخصوص وضع (STRUCTURE) کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ اس وضع کے مختلف حصے وضع کے اندر اپنی معنویت رکھتے ہیں اور آپس میں ان کا جو رشتہ ہوتا ہے اسے ان رشتوں سے

انل قرار دیا جاسکتا ہے جو کسی لسانی وضع (یعنی جملے) کے مختلف اجزا میں ہوتا ہے۔ ان کے تفاعل
بھی اسی طرح ظاہر کر سکتے ہیں جس طرح جملے کے مختلف اجزا کا تفاعل ظاہر کیا جا سکتا ہے۔ فن پارے
انظام، اور اس کی وضع، اس کو بامعنی بناتی ہے۔ فن پارہ چوں کہ وضع STRUCTURE ہے، اس لیے اس
پہلی صفت یہ ہے کہ وہ اپنی جگہ پر مکمل ہوتا ہے۔ (اس طرح وضعیات تاریخیت کی نفی کرتی ہے۔)
ہر اس میں یہ صفت ہوتی ہے کہ جب کوئی چیز اس میں داخل ہو جائے تو وہ اپنی قدر و قیمت بدل لیتی
ہے۔ وضعیاتی طریق کار اور ہیئتی طریق کار میں بنیادی فرق یہی ہے۔ ہیئتی نقاد تو فن پارے کے اجزا
کا الگ الگ مطالعہ کر سکتا ہے (پلاٹ، کردار، بحر، استعارہ وغیرہ) لیکن وضعیاتی نقاد پورے فن پارے
و بیک وقت دیکھتا ہے، کیوں کہ اس کے اجزا کی جو قدر و قیمت فن پارے کے اندر ہے، وہ اس
ے باہر نہیں ہوتی۔ تیسری بات یہ کہ وضع خود مکتفی ہوتی ہے۔ یعنی اس کا صحیح پن VALIDITY اس کے
ندر موجود ہے۔ (اس طرح وضعیات، نفسیات اور فلسفے کی نفی کرتی ہے۔) سوسیور نے کہا تھا کہ
ربان مجموعہ ہے ایسے نشانوں کا جو بے اصول ARBITRARY ہیں۔ لہذا زبان سے جو چیز بنے گی وہ
بے اصول نشانات SIGNS کا مجموعہ ہوگی۔ اور جس طرح زبان میں نشانات کے معنی ہم متعین
کرتے ہیں، اسی طرح فن پارے میں نشانات کے معنی فن پارہ متعین کرتا ہے۔ اس طرح وضعیات
سے نشانیات SEMIOTICS یا SEMIOLOGY کی طرف راہ کھلتی ہے۔ سوسیور نے کہا تھا کہ زبان کا
مطالعہ دراصل فوری، حالی اور یک زمانی SYNCHRONIC ہونا چاہیے، یعنی زبان جیسی کہ ہے۔ اس کا
مطالعہ تاریخی یا دو زمانی یعنی DIACHRONIC نہ ہونا چاہیے۔ اسی طرح وضعیات بھی کہتی ہے کہ فن پارے
کا مطالعہ یک زمانی ہونا چاہیے، یعنی جیسا کہ وہ ہے۔

یہ بات بھی ملحوظ رہے کہ سوسیور (۱۸۵۹ تا ۱۹۱۳) نے کوئی کتاب نہیں لکھی۔ جو کتاب اس کے
نام سے منسوب ہے وہ دراصل اس کے لکچر نوٹ ہیں جو اس کے شاگردوں نے اس کی موت کے بعد
ترتیب دے کر ۱۹۱۵ء میں شائع کیے۔ اصل کتاب فرانسیسی میں ہے اور اس کا پہلا انگریزی ترجمہ
اشاعت کے چوالیس سال بعد ۱۹۵۹ میں ہوا۔ فلسفۂ لسان پر سوسیور کے زمانے میں اور اس کے فوراً
بعد بہت کچھ کام ہو چکا تھا اور لوگ اس سے باخبر بھی تھے۔ لیکن فرانس میں لوگوں کو عام طور پر اس کام
کی خبر نہ تھی جو بنیادی طور پر انگریزی اور جرمن میں ہوا تھا۔ اس ضمن میں برٹرنڈ رسل، وٹ گنسٹائن
سی۔ ایس۔ پیٹرس اور بنجمن بی وارف کے نام قابل ذکر ہیں۔ ان لوگوں کے یہاں ایک ایک دو دو کر کے
سوسیور کے اکثر خیالات کی اصل مل جاتی ہے۔ سوسیور نے ان تمام باتوں کو یکجا کیا، بعض باتیں از خود
دریافت کیں۔ اور انھیں نہایت نظم و ضبط سے پیش کیا۔ پھر بھی، اس کا اثر اسی وقت زیادہ پھیلا
جب روسی ہیئت پسندوں اور لیوی اسٹراؤس کے افکار سامنے آئے۔ کیوں کہ موخر الذکر کے تصورات
نے سوسیور کے خیالات کے ساتھ مل کر ادب کی تنقید کے امکانات کو روشن کیا۔

دریدا کو اگر ان باتوں کا علم ہوتا جو فلسفۂ لسان میں رسل اور وٹ گنسٹائن وغیرہ کہہ چکے
تھے تو اسے اپنے خیالات شاید اتنے زیادہ انقلابی نہ معلوم ہوتے۔ مدن سروپ نے اپنی کتاب
میں (جو چند ماہ ہوئے چھپی ہے) عمدہ بات کہی ہے کہ لاتشکیل دراصل فلسفۂ لسان کی فرانس

میں آمد ہے۔ یعنی دریدا نے کوئی نئی بات نہیں کہی ہے، اگرچہ اس کے متبعین اسے فلسفۂ متن کا رسول سمجھتے ہیں۔ دریدا کا اثر اس قدر کیوں پھیلا، یہ بات فی الحال میرے موضوع سے خارج ہے۔ اس وقت اتنا ہی کہنا واجب ہے کہ دریدا کی رو سے متن میں معنی کا وجود اس طرح نہیں ہوتا کہ ہم اسے متعین کر سکیں۔ ہر متن میں یہ امکان ہوتا ہے کہ اس کے معنوی مرکز (CENTRE) اور سرحد (PERIPHERY) کی تقلیب ہو جائے۔ یعنی جو بات مرکزی معلوم ہوتی ہے وہ ضمنی نکلے، اور جو ضمنی معلوم ہوتی ہے۔ وہ مرکزی ثابت ہو۔ دوسری بات وہ یہ کہتا ہے کہ کوئی معنی ایسے نہیں جن کے ذریعہ وہ شے موجود قرار دی جائے جس کو بیان کرنے کے لیے کوئی لفظ بنایا گیا ہے۔ تیسری بات یہ کہ جب ہر لفظ محض نشان ہے۔ اور ہر نشان کے بعد ایک اور نشان ہے، تو وجود کہیں نہیں، صرف INFINITE REGRESS ہے۔

یہ بات بڑی حد تک صحیح ہے کہ کوئی معنی ایسے نہیں جن کے ذریعہ وہ سے موجود قرار دی جائے جس کو بیان کرنے کے لیے کوئی لفظ بنایا گیا ہے۔ لیکن اسے سب سے پہلے برٹرنڈ رسل نے بیان کیا تھا۔ چنانچہ اس کا مشہور قول ہے کہ "وجود کو گرام کا تابع مت سمجھو" (DON'T LET GRAMMER DICTATE TO ONTOLOGY)

دریدا کی باقی باتیں محل نظر ہیں یا اوروں کی کہی ہوئی ہیں لیکن دریدا نے انھیں بہت زیادہ زور دے کر بیان کیا ہے۔ اس کی بعض باتیں بالکل محتاج ثبوت ہیں، مثلاً یہ کہ تحریر کو تقریر پر فوقیت زمانی ہے۔

فی الحال اتنا ہی کہنا کافی ہے۔ اب فرہنگ ملاحظہ ہو۔

فرہنگ

اصول عامل	ACTANT (GREIMAS)
عامل	ACTEUR/ ACTOR (GREIMAS)
وصول کنندہ	ADDRESSEE (JAKOBSON)
مرسل	ADDRESSOR (JAKOBSON)
فاعل	AGENT (SCHOLES, TODOROV)
(بیانیہ کی) ظاہری سطح	APPARENT LEVEL (OF NARRATIVE) (GENETTE)
اصول عامل	ARCHIPERSONA (LOTMAN)
ہنر پارہ	ARTIFACT
بدیعہ کو آشکار کرنا	BARING THE DEVICE (RUSSIAN FORMALISTS)
بیوپاری بیانیہ (جس میں کردار کے ذہنی کوائف کا بیان نہ ہو)	BEHAVIORIST NARRATIVE (GENETTE)
تثنیت	BINARISM
ثنوی	BINARY
مرکزی افعال	CARDINAL FUNCTION (BARTHES)
نوع	CATEGORY
علّیت	CASUALITY
جنس	CLASS
کوڈ، علامتی تحریر	CODE

FEMINISM	تانیثیت
FEMINIST	تانیثی
LOCALIZATION (GENETTE, BAL)	متمرکز کرنا
FORM	ہیئت
FORMAL	ہیئتی
FORMALISM	ہیئت پسندی
FORMALIST	ہیئت پسند ہیئتی
FUTURISM	استقبالیت
GENRE	صنف
GRAMMATOLOGY (DERRIDA)	لاتقریری تحریریات
HERMENEUTIC CODE (BARTHES, GENETTE, PRINCE)	اشارۂ حل کا حامل
HITORY (GENETTE)	روداد قصۂ مطلق
IMMANENCE (GREIMAS)	مطلقیت
IMMANENT LEVEL OF NARRATIVE (GREIMAS)	(بیانیہ کی) مطلق سطح
IMPLIED AUTHOR (BOOTH)	غیر مرئی مصنف
INTEND (DERRIDA)	مراد لینا
INTERTEXTUALITY (KRISTEVA, BARTHES, CULLER, RIFFATERRE)	بین المتونیت
ISOCHRONY	مساوی الزمان
ISOTOPY (GREIMAS)	تکرار نشان معنی
LANGUE (SAUSSURE)	لسان بالقوت
LAYING BARE THE DEVICE (RUSSIAN FORMALISTS)	بدیعہ کو آشکار کرنا
LITERARINESS (JAKOBSON)	ادب پن
MANIFESTATION (GREIMAS, CHATMAN)	ظہور واقعہ
MESSAGE (JAKOBSON)	خبر
MIMESIS	نمائندگی، محاکات
MODE	روش

COMMUNICATION	
COMPETENCE (LINGUISTIC)(CHOMSKY)	بالقوت
COPETENCE (LITERARY)(CULLER)	ت بالقوت
COMPETENCE (GREIMAS)	صفت
CONSISTENCY	
CONSTRUCTION (TODOROV)	
CONVENTION	
COVERT NARRATOR (CHATMA	
DECODE	کرنا
DECONSTRUCTION (DERRIDA)	
DEFAMILIARIZE (RUSSIAN-FORMALISTS)	
DEFERMENT (DERRIDA)	
DEVICE (RUSSIAN FORMALIST	
DIACHRONIC (SAUSSURE)	
DIACHRONY (SAUSSURE)	
DIALOGIC (BAKHTIN)	
DIFFERANCE (DERRIDA)	
DIFFERENCE (DERRIDA)	
DIFFERENTIATION (DERRIDA)	
DISCOURSE	
DISTORT (RUSSIAN FORMALISTS)	
ECRITURE (BARTHES)	
ENCODE	
ENUCIATION (GENETTE, TODOROV)	لفاظی ظہور
EVENT	
FABLE	
FABULA (RUSSIAN FORMALISTS)	لق

اسطور	MYTH
اسطوریت	MYTHOPOEIA
مروی الیہ	NARRATEE (TODOROV,PRINCE)
بیانیہ	NARRATIVE
بیانیا پن	NARRATIVITY (PRINCE)
بیانیات	NARRATOLOGY
راوی، بیان کنندہ	NARRATOR
(قاری کا) ادب کو فطریانا (تاکہ وہ قابلِ فہم بن جائے)	NATURALIZATION (OF LITERATURE) (BARTHES,CULLER)
ترتیبِ واقعات	ORDER
افقی، تصریفی	PARADIGMATIC
لسان بالفعل	PAROLE (SAUSSURE)
پیش کردگی	PERFORMANCE
مظہریت	PHENOMENOLOGY
شاعری پن	POETICALNESS (JAKOBSON)
شاعری پن	POETICITY (JAKOBSON)
شعریات	POETICS
نقطۂ نظر	POINT OF VIEW
مابعد وضعیات	POST STRUCTURALISM
متن قرأت پذیر	REACABLE TEXT (BARTHES)
ایجاب قاری	READER RESPONSE
متن قرأت پذیر	READERLY TEXT (BARTHES)
تحصیل	RECEPTION
محصل	RECIPIENT
قصۂ مروی	RECIT (GENETTE)
(قاری کا) ادب کو بحالیانا (تاکہ وہ قابلِ فہم بن جائے۔	RECUPERATION (OF LITERATURE) (BARTHES,CULLER)
محول	REFERENT
ایجاب	RESPONSE

بدیعیات	RHETORIC
معنیات	SEMANTICS
معنیہ، مختصر ترین معنوی اکائی	SEME (BARTHES)
نشانیات	SEMIOLOGY
نشانیات	Semiotics
سیٹ	SET
نشان	SIGN
معنویت	SIGNIFICATION
مدلول	SIGNIFIED (SAUSSURE)
دال	SIGNIFIER (SAUSSURE)
تکلم	SPEECH
طرز گزاری	STRATEGY
وضعیات	STRUCTURALISM
اسلوبیات	STYLISTICS
عمل کار	SUBJECT (LACAN,BARTHES)
قصۂ مروی	SUJET (RUSSIAN FORMALISTS)
یک زمانی	SYNCHRONIC
یک زمانیت	SYNCHRONY
عمودی	SYNTAGMATIC
متن	TEXT
متنیت	TEXTUALITY
فلسفہ، نظریہ، تصور	THEORY
نقش خفیف	TRACE (DERRIDA)
معنی کی غیر قطعی نوعیت	UNDER ERASURE (DERRIDA)
تشابہ	VERISIMILITUDE (CULLER,GENETTE, TODOROV)
متن غیر قرأت پذیر	WRITABLE TEXT (BARTHES)
متن غیر قرأت پذیر	WRITERLY TEXT (BARTHES)

شان الحق حقی
۱۷-اے - خیابان تنظیم، ڈیفینس سوسائٹی
کراچی - (پاکستان)

غزل

محبت خارِ دامن بن کے رُسوا ہو گئی آخر
یہ اقلیمِ عزیزاں بے زلیخا ہو گئی آخر

بساطِ آرزو تصویرِ صحرا ہو گئی آخر
وہ ہنگاموں کی بستی ہو کی دنیا ہو گئی آخر

نشانِ صبح یوں گم ہے کہ اب نکلے نہ جب نکلے
اُدھر اندازِ شب ایسا کہ گویا ہو گئی آخر

مری آنکھوں کا بس اک خواب تھی وہ حسرتِ پنہاں
جو خود اُن کی نگاہوں کا تقاضا ہو گئی آخر

قلم کو ہے اُسی صورت کدے کی جستجو یعنی
کہیں پنہاں تھی وہ صورت جو پیدا ہو گئی آخر

نمودِ صبحِ وعدہ سے تو خیر اُمید ہی کیا تھی
وہ فرقت کی شب ہنگامہ آرا ہو گئی آخر

کبھی یہ لرزشیں سازِ آشنا ہوں گی تو دیکھیں گے
دلوں کی بیکلی آشوبِ دریا ہو گئی آخر

فقط ایماں ہی کیا پامال ہیں ایماں شکن لاکھوں
دلوں کی وہ مطاعِ کافری کیا ہو گئی آخر

قرارِ جاں تھی جو محبت بنی آزارِ جاں کیسا کیا
عذابِ دل تھی جو فرقت گوارا ہو گئی آخر

ہم اپنے چاکِ دامن پر بہت رسوا ہے حقی
یہی وضعِ جنوں مرغوبِ دنیا ہو گئی آخر

مرتبہ : محمد یوسف کھتری

محب بک ڈپو۔ پوسٹ نمبر ۱۴۰۱۶

بمبئی ۴۰۰۰۰۳

نیاز حیدر کی خودنوشت

نام مع والد : نیاز حیدر ولد سید آلِ نبی صاحب مرحوم

پتا : ۲۲/۲ ، نہرو نگر، نئی دلی ۱۴

ادبی نام یا تخلص : نیاز حیدر ۔ مقام پیدائش : مصطفےٰ آباد ضلع رائے بریلی

تاریخ پیدائش : کچھ یاد نہیں ۔

مختصر حالاتِ زندگی : ایم اے کی تعلیم ترک کرکے ڈراموں کی طرف متوجہ ہو گیا، مراٹھی ناٹکوں سے کچھ ملا۔ کیوں کہ ناٹک میں تمام فنون لطیفہ صرف ہوتے ہیں اردو فارسی اور عربی گھر میں جاری و ساری تھی، میری مادری زبان دراصل اودھی ہے مگر میرے بزرگوں کو اور وہ بھی میر انیس کی اُردو نے گھیر لیا، والد ماجد شاعر تھے، اس لیے میں شاعر ہوتا چلا گیا

اپنی پسندیدہ شخصیتیں :- مخدوم نے مجھے انقلاب پسندی پر آمادہ کیا اور کامریڈ ڈانگے نے مار ناسک سنٹرل جیل سے لے کر دہلی اور روس تک سکھایا، پسندیدہ شخصیتوں میں اپنے سو ہر شعر کو سمجھتا اور مانتا رہا ہوں، خواہ وہ کتنا ہی بڑا جیت بھیا رہا ہو۔ تاریخ فلسفہ ادب و فن سے متعلق تمام اچھی کتابیں پسند تھیں، ہیں اور رہیں گی۔ کیا سمجھے آپ ؟

مشاغل : شعر، شراب، آوارگی، اکتساب، نظارہ بازی بے حدو حساب اور دہلی لکھنؤ کے کباب !

تصانیف :- جمالِ مصر، نویدِ عصرِ لینن، لہو زندہ حقیقت ہے ۔ شائع شدہ ڈرامے شکنتلا، مرچھ کٹیکم (مٹی کی گاڑی) مدرا راکشس جو آپرا تکنیک میں لکھے گئے۔

اپنی تخلیق کا نمونہ :-

تا بہ حدِ نگاہ شیشہ و جام
شعبدہ ہے کہ میکدے کا نظام

میں طلوع و غروب سے ہوں پرے
میری دُنیا میں صبح اور نہ شام

دیکھ رفتار ہو گئی ساکت
اور کتنا ہو کوئی تیز خرام

کہکشاں سا دراز و دور سفر
چشم ساقی سے تا بہ گردشِ جام

مجھ پہ الزام ہے بغاوت کا
زندگی پر ہے زندگی الزام

نیاز حیدر
۱۶ اکتوبر ۱۹۷۳ء بمبئی

سید قدرت نقوی
۱۴/۱۵۔۱ اے
الفردوس۔ نارتھ کراچی
(پاکستان)

مستا باغ

ادب و لسانیات میں اگر کسی حقیقت پر روشنی ڈالی جائے اور تحقیقی بات پیش کر دی جائے تو اس سے ایک عام فائدہ مقصود ہوتا ہے۔ لسانیات میں قیاس آرائیوں کی بہتات نے حقیقتوں کی ایسی پردہ پوشی کی ہے کہ کوششوں کے باوجود اصل بات ملنے کو تیار نہیں ہوتے۔ ان قیاس آرائیوں نے "خدا" کو بھی نہیں بخشا۔ اس لفظ کو مرکب بنا دیا اور تجزیہ اسی طرح کیا کہ "خدا" مرکب ہے خود سے یعنی اپنے آپ آنے والا۔ حالانکہ اس کی اصل قدیم فارسی میں "خوتائے" ہے۔ جس کے معنی "مالک، آقا، بادشاہ" ہیں۔ "خوتائے ناسک، شاہنامہ"، کدخدا یا کتخدا، گھر کا مالک، دہ خدا، گاؤں کا مکھیا۔ وغیرہ۔ ایران میں غلبۂ اسلام کے بعد عرصہ گزرنے پر یہ لفظ بمعنی "اللہ" مستعمل ہوا۔

یہ مثال اس وجہ سے دی گئی کہ لسانیات میں لفظ کی اصل اور حقیقت کو تلاش کیا جاتا ہے۔ اس میں قیاس آرائی انتہائی گمراہ کن ثابت ہوتی ہے۔ چنانچہ ایک محترم بزرگ نے "کارستانی" کا رشتہ بربنائے قیاس "کرستان" سے جوڑ دیا۔ سوچیے کہ کرستان سے کرستانی اور اس "کار ستانی" سے کوئی واسطہ دور کا بھی ہے۔

ایک دور تھا جب قیاس آرائیوں کی پذیرائی حقیقت سمجھ کر کی جاتی تھی۔ لیکن موجودہ دور میں ہر بات میں حقیقت رسی کی کوشش کی جاتی ہے۔ سطحی اور غیر مستند بات نہیں کی جا سکتی کہ اس کی گرفت کرلی جاتی ہے۔ لفظی قیاس آرائی کی ایک تازہ ترین مثال ملاحظہ فرمایئے۔

"جب باہر سے کوئی زبان کسی ملک میں داخل ہوتی ہے تو اس ملک کے باشندے اپنے استرداد و قبول کے رویے کے تحت جو ان کے جبڑے کی مخصوص ساخت اور ملک کے ثقافتی سانچوں کی دین ہے، اسے اپنے اندر جذب کرنے کے دوران بقدر ضرورت تبدیل کر دیتے ہیں۔ مثلاً پچھلے دنوں ایک صاحب نے کسی باغ کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ وہ "مستا" باغ ہے لہٰذا زیادہ قیمتی ہے۔ میں نے اس سے پوچھا کہ مستا باغ کیا ہوتا ہے؟ تو اس نے مجھے بتایا کہ مستا باغ وہ ہے جس میں کسی ایک پھل کے نہیں بلکہ متعدد پھلوں اور ان کے اقسام کے پودے موجود ہوں تب اچانک مجھ پر یہ انکشاف ہوا کہ "مستا" سے اس کی مراد MIXED ہے گویا انگریزی لفظ MIXED زبان کے عمل انجذاب سے یوں تبدیل ہوا کہ اب یہ دیسی

لفظ ہی لگتا ہے۔" (ماہنامہ تجدید نو، لاہور، جلد ۱ش: ۲،۱ نومبر دسمبر ۱۹۸۹ء)

مندرجہ بالا اقتباس ڈاکٹر وزیر آغا کے مضمون "مغربی انشائیوں کے اردو تراجم" سے لیا گیا ہے۔ فاضل مضمون نگار نے اپنے اوپر ہونے والے جس انکشاف کا ذکر کیا ہے، آیئے لسانیات کی روشنی میں جانچیں کہ حقیقت کیا ہے۔ موصوف نے جسے "اچانک انکشاف" کہا ہے وہ دراصل ایک قسم کی قیاس آرائی ہے جو ذہن پر انگریزی زبان کے غلبے اور اس سے بکثرت اخذ و استفادے کی بدولت وقوع پذیر ہوئی۔ دوسری زبانوں سے اخذ و استفادے کا عمل ایک مستحسن امر ہے، لیکن اس میں اتنی استغراقی کیفیت نہیں ہونی چاہیے کہ اپنی چیزوں کو بھی اس کی دین قرار دے دیا جائے۔

فاضل مضمون نگار نے "مِسّا" کو انگریزی لفظ MIXED (مکسڈ) سے ماخوذ قرار دیا ہے، گویا کہ عمل انجذاب سے تبدیل ہو کر مِسّا بن گیا ہے۔ اب غور طلب دو باتیں ہیں کہ اوّل یہ کہ مکسڈ سے مِسّا کیسے بن گیا ہے؟ دوسرے یہ کہ مِسّا کی حقیقت کیا ہے؟

۱۔ MIXED مکسڈ (یہ ملا ہوا، مرکب) انگریزی میں مکس (MIX) سے بنا ہے۔ برصغیر میں یہ اور اس سے ماخوذ دو اور لفظ مستعمل ہیں: "مکسڈ" اور "مکسچر"۔ انگریزی دال طبقے کو چھوڑ کر یہ عوام میں بھی مستعمل ہیں۔ بلکہ مکسڈ استعمال تو شاذونادر ہے۔ مکس میں "س" ساکن ثانی ہے اور ہماری زبان سکون ثانی کو بدقت ادا کرتی ہے۔ بالخصوص عوام اس کی ادائیگی سے قاصر ہیں۔ وقت کو عام طور پر یہ لوگ 'وَقَت' بولتے ہیں۔ کاریگر طبقے میں جایئے اور سنیے تو معلوم ہوگا کہ وہ مکس کو بفتحہ کاف 'مکَس' بولتے ہیں۔ اس سے اگر بن سکتا تھا تو "مکسا" بنتا، نا کہ "مِسّا"۔ مکسڈ اوّل تو عوام میں رائج نہیں، اور اگر کوئی بولتا ہے تو اسے بھی "مکسڈ" کہتا ہے اس سے تو "مکسڈا" بھی نہیں بنایا جا سکتا، تو پھر "مِسّا" کیسے وجود میں آ سکتا ہے۔ مکسچر (MIXTURE) طب مغربی کی بدولت رائج ہے۔ مگر عوام میں اس کا تلفظ "مکچر" ہے۔ حرف سین (س) ساکن سے ثقالت پیدا ہوتی تھی جسے دور کر دیا گیا۔ اس سے تو "مِسّا" کسی طور بن ہی نہیں سکتا۔

مکس (MIX) دراصل اینگلو سیکسن زبان کے لفظ MISCIAN سے بنا ہے۔ یہ ہے مکس کی حقیقت خود غور فرمایئے کہ اس سے "مِسّا" کا کیا تعلق ہے۔ موصوف نے صرف جزوی صوتی مشابہت اور معنوی مطابقت کی بدولت اسے مکسڈ سے ماخوذ قرار دے دیا ہے۔ پڑھے لکھے تو درکنار ان عوام بھی اس سے "مِسّا" بنانے سے قاصر ہیں۔

۲۔ مِسّا मिस्सा: کھڑی بولی کا لفظ ہے جہاں سے یہ اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں آیا ہے۔ مضمون نگار ذرا سی زحمت گوارا فرمالیتے تو موصوف کو یہ لفظ اردو کی فرہنگ آصفیہ سے لے کر فیروز اللغات تک میں مل جاتا، جہاں اسے ہندی الاصل بتایا گیا ہے، اس کے مروج و غیر مروج معنی لکھے گئے ہیں۔ ہندی کی لغت شبد ساگر میں بھی یہ لفظ موجود ہے۔ پلیٹس کی لغت میں بھی یہ لفظ مع اشتقاق درج ہے۔ اگر موصوف ان میں سے کسی ایک لغت کی طرف رجوع فرما لیتے تو اچانک انکشاف کی حقیقت سامنے آجاتی۔

مِسّا: بطور اسم مذکر اور صفت مستعمل ہے۔ بطور اسم مذکر اس کے معنی ملا جلا اناج، سُستا ہیں۔ اس مرحلے پر اس حقیقت کا اظہار اتنا ہی ضروری ہے کہ ہر لغت نگار نے اپنے دور اور اپنے علاقے میں مستعمل

لکھے ہیں۔ ایک وہ دور تھا کہ جب گیہوں سب سے منہگا بکا کرتا تھا، اور اس کے مقابلے میں چنا، جو، جوار اور مکئی وغیرہ سستے بکتے تھے۔ آج یہ اجناس گراں ہیں اور ان کے بالمقابل گندم سستا بکتا ہے۔ اس لیے معنوی مطابقت اس دور کو پیش نظر رکھ کر کی جائے۔ ہم نے مِس کی وضاحت معنی کے ساتھ ساتھ کر دی ہے۔ "سستا اناج" سے مراد چنا، جو، جوار وغیرہ ہے۔ اسے موٹا جھوٹا اناج اور غریبوں کے کھانے کا اناج بھی کہا جاتا ہے۔ ان کے مرکب کو بھی مِسّا کہتے ہیں۔

وہ اناج جسے نمک ڈال کر اُبالتے یعنی گھونگنیاں بنا کر کھاتے ہیں جیسے چنا، مٹر، لوبیا، موٹھ اور مونگ وغیرہ۔ بعض علاقوں میں "مِسّا" سے مراد صرف چنے کا آٹا ہوتی ہے۔ جن علاقوں میں گیہوں اور چنے ملا کر پیستے اور اس کی روٹی پکاتے ہیں وہاں اسے مسا اناج اور مِسّی روٹی کہا جاتا ہے۔ شبد ساگر میں یہ معنی لکھے ہیں۔ "کئی طرح کی دالوں وغیرہ کو پیس کر تیار کیا ہوا آٹا" یہاں لفظ "دالوں" باعث التباس ہے حقیقت یہ ہے کہ پسنہاریوں کو اجرت کے علاوہ دالوں کی چھانن بھی ملتی ہے۔ اسے عام طور پر "چوتی" کہا جاتا ہے۔ اسی کے متعلق یہ ضرب المثل مشہور ہے کہ "چونی جی کہے مجھے گھی سے کھاؤ" وہ اس چونی کو پیس کر روٹیاں پکا لیتی ہیں جسے "مِسّا" کہا گیا۔ شبد ساگر نے یہ معنی پورب کے علاقے میں مروّج پائے اور لکھ دیے۔ ورنہ دالوں کی تخصیص کی کوئی ضرورت نہیں۔ ہر مرکب اناج یا موٹا جھوٹا اناج مِسّا ہے، جسے عام طور پر غریب غربا استعمال کرتے ہیں۔ اسی کو "مِسّا یا مِسّا تِسّا" بھی کہتے ہیں۔ اس کی تانیث "مِسّی" کستی ہے۔

بطور صفت "مِسّا" کے معنی "ملا جلا ملا ہوا، ملایا ہوا، مخلوط، مرکّب اور گڈمڈ ہوتے ہیں۔ اس کی تانیث "مِسّی" ہے۔

مِسّی [illegible]: بطور اسم مونث "مِسّا" کی تانیث ہے اور بطور صفت یہ عام طور پر "روٹی" کے ساتھ مستعمل ہے، لیکن بعض علاقوں میں، اناج، ناج اور آٹا" کے ساتھ بھی بولتے سنا گیا ہے۔

مِسّی روٹی: وہ روٹی جو دو یا دو سے زیادہ اناجوں کے آٹے سے تیار کی جائے۔ غریبوں کے کھانے کی روٹی موٹے جھوٹے یا سستے اناج کے آٹے سے تیار کی ہوئی روٹی۔ عموماً اس کا اطلاق گیہوں اور چنے پیس کر آٹے کی روٹی پر ہوتا ہے اسے بعض علاقوں میں "گوچنی" روٹی بھی کہتے ہیں۔ گیہوں چنے ہم وزن بھی ملاتے ہیں اور ان کا تناسب مختلف بھی ہوتا ہے۔ اسی طرح اس کے کھانے کے بھی مختلف انداز ہوتے ہیں غریبوں کے ہاں اس کا تناسب عموماً ایک اور تین کا ہوتا ہے اس کے ساتھ لہسن کی چٹنی خاص طور پر استعمال ہوتی ہے۔ عموماً ساگ کے ساتھ اس کو مزے سے کھایا جاتا ہے۔ متوسط طبقے میں بھی اسے پالک گوشت یا شلجم گوشت کے ساتھ کھاتے ہیں۔ کسانوں میں یہ ساگ کے علاوہ گڑ، چھاچ، گھی، یا مکھن سے کھاتے ہیں۔ مِسّی روٹی کو امرا مُنہ کا مزہ بدلنے کے طور پر استعمال کرتے ہیں اور مندرجہ بالا چیزوں کے ساتھ ہی کھاتے ہیں۔ اچھے کسانوں اور زمینداروں میں ایک یہ طریقہ بھی رائج تھا کہ گھی کی چپٹی روٹی پکاتے وقت پاس رکھ لیتے ہیں اور جب روٹی سک جاتی تھی تو اسے گھائی سے نکال کر راکھ صاف کر کے گھی کی چپٹی میں ڈال دیتے تھے۔ اس طرح گھی روٹی کے اندر پیوست ہو جاتا تھا۔ عموماً مہمانوں کی خاطر تواضع میں اسے استعمال کرتے تھے۔ آج کل شہروں میں اس کی جگہ بیسنی روٹی استعمال ہوتی ہے۔

"مِسّا [illegible] خالص کھڑی کا لفظ ہے پلیٹس میں اس کا مادہ سنسکرت "مشرک" دیا ہے جامع اللغات میں سنسکرت "مشر" بتایا ہے۔ شبد ساگر نے "مشرن" لکھا ہے پلیٹس نے پراکرتی روپ "مساؤ"

بتایا ہے۔ اب آیئے اس کی اصل کا بھی جائزہ لے لیں۔
سنسکرت میں بنیادی لفظ "مشر" ہے۔ "مشرک، مشرن" اسی سے بنے۔ ان کے علاوہ "مشرت" بھی اسی سے ماخوذ ہے۔ "مشر" سے کئی مرکبات بھی بنے ہیں۔ اب ان کے معنی ملاحظہ فرمایئے۔
مشر: مرکب، ملانا، ملا ہوا، مخلوط؛ اعزازی لقب؛ حکیم پر پانی پلانے اور رسوئی کرنے والا برہمن۔ بطور لقب تانیث "مشرانی، مشرائن" آتی ہے۔
مشرت ملا ہوا، قابل احترام؛ جوڑ لگایا ہوا۔
مشرک ملا ہوا، ملانے والا، ملانا، اندر کا باغ، دیوتاؤں کا باغ، جنت کا باغ۔ پلیٹس نے آخری معنی "مشرکم" کے بتائے ہیں
مشرن ملانا، دو یا دو سے زیادہ چیزوں کو ملانا۔ میل، ملاوٹ، جمع کرنے کا عمل (حساب)
"مسا" کا مادہ "مشر" ہی ہے۔ سنسکرت "ر" آدھی لکھی جاتی ہے۔ یہ "ر" پراکرت اور بھاشاؤں میں گر جاتی ہے۔ اور "ش" کی جگہ "س" لے لیتا ہے۔ پلیٹس نے اسی لیے پراکرتی روپ "مساؤ" دیا ہے جو بھاشاؤں میں "مسا" بن گیا۔ اناج کے متعلق یہ لفظ اسی لیے استعمال ہوتا ہے لیکن میرے نزدیک "مسا" "مشر" کے ذیلی لفظ "مشرک" سے بنا ہے۔ "ک یا کہ" ایک علامت لاحقہ ہے جو مختلف معنی کے لیے لفظ کے آخر میں لگتی ہے۔ پراکرت اور بھاشاؤں میں اسے "الف" سے بدل لیا جاتا ہے۔ "مشرک" ابتداً "مشرا" بنا۔ مشرا حکیم اور معزز اشخاص کے لیے اب تک مستعمل ہے۔ یہ "مشرا" عوامی استعمال میں سین مہملہ سے "مسرا" استعمال ہوتا ہے۔ کثرت استعمال سے "ر" ساقط ہو کر پراکرت میں "مساؤ" اور کھڑی بولی میں "مسا" ہو گیا۔ "ر" کے سقوط کی وجہ سے "س" کو مشدد کر کے تلفظ میں آسانی پیدا کر لی گئی۔
"مسا باغ" میں "مشرک" سے بننے والا "مسا" ہے اور اس کے استعمال میں ملا جلا معنی کے علاوہ "اندر کا باغ" دیوتاؤں کا باغ، جنت کا باغ معنی بھی تحت الشعور میں بسے ہیں، کیونکہ یہ باغ ہندو دیومالا میں اہم ہیں اور یہ تصور ہے کہ ان باغوں سے جس قسم کا میوہ چاہو حاصل کر لو۔ بس باغ کی صفت میں یہ لفظ اسی وجہ سے استعمال ہوا۔ اور اس کا اطلاق اس باغ پر کیا جانے لگا جس میں مختلف اقسام کے پھلوں کے درخت اور پودے ہوں۔ اور ملا ہوا معنی کی وجہ سے اناج کے لیے بولا جانے لگا۔
ہمیں محترم مضمون نگار کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ انھوں نے "مسا" کو "مکسڈ" (MIXED) سے ماخوذ قرار دے کر ہمیں "مسا" کی اصل اور حقیقت بیان کرنے کا موقع فراہم کیا۔ ●●

محمد علوی
سمیر وہار، سرکھیج روڈ
(احمد آباد)

ارادہ ہے کسی جنگل میں جا رہوں گا میں
تمھارا نام ہر اک پیڑ پر لکھوں گا میں

ہر ایک پیڑ پہ چڑھ کے تمھیں پکاروں گا
ہر ایک پیڑ کے نیچے تمھیں ملوں گا میں

ہر ایک پیڑ کوئی داستاں سنائے گا
سمجھ نہ پاؤں گا لیکن سنا کروں گا میں

تمام رات بہاروں کے خواب دیکھوں گا
گرے پڑے ہوئے پتّوں پہ سو رہوں گا میں

اندھیرا ہونے سے پہلے پرندے آئیں گے
اُجالا ہونے سے پہلے ہی جاگ اُٹھوں گا میں

تمھیں یقین نہ آئے تو کیا ہوا علوی
مجھے یقین ہے ایسے بھی جی سکوں گا میں

ندا فاضلی
۱۰۳ - امراپٹس - دان پارا - کھار
بمبئی ۵۲

جانے والوں سے رابطہ رکھنا
دوستو ! رسمِ فاتحہ رکھنا

گھر کی تعمیر چاہے جیسی ہو
اس میں رونے کی کچھ جگہ رکھنا

مسجدیں ہیں نمازیوں کے لیے
اپنے گھر میں کہیں خدا رکھنا

ملنا جلنا جہاں ضروری ہو
ملنے جلنے کا حوصلہ رکھنا

جسم میں پھیلنے لگا ہے شہر
اپنی تنہائیاں بچا رکھنا

عمر کرنے کو ہے پچاس کو پار
کون ہے کس جگہ پتا رکھنا

محسن بھوپالی
IV الیف - ۵/۲ اے
ناظم آباد - (کراچی)

شیشہٴ جاں سنبھال کر رکھنا
ہر قدم دیکھ بھال کر رکھنا!

اب کہاں قدر فن کی، کاغذ پر
مت کلیجا نکال کر رکھنا!

کبھی ان کا چلن بھی ہوتا ہے
کھوٹے سکّے بھی ڈھال کر رکھنا

ٹوٹ جائے کہیں نہ یہ برتن
زندگی کو سنبھال کر رکھنا

کار جرأت ہے، اس زمانے میں
حال کو حسبِ حال کر رکھنا

جس طرح بھی ہو کوچہٴ دل میں
ساکھ اپنی بحال کر رکھنا

ورنہ محسنؔ کوئی نہ پوچھے گا
دل کا سکّہ اچھال کر رکھنا

شاہد میر
ہیڈ، بوٹنی ڈپارٹمینٹ، گورنمینٹ کالج
بانسواڑہ (راجستھان) ۳۲۷۰۰۱

وہ اک ورق کہ جو بالکل ہے سادہ بولتا ہے
تمام شرح و بیاں سے زیادہ بولتا ہے

پہاڑ، دشت، ندی جب سوال کرتے ہیں
ہمارے پانو سے لپٹا ارادہ بولتا ہے

سنائے جاتا ہے خوش حالیوں کے افسانے
کٹا پھٹا ہوا اُس کا لبادہ بولتا ہے

پڑھے ہیں ہم نے بھی چہرے کتاب کی صورت
ہمارے شعر میں یہ استفادہ بولتا ہے

جہاں پناہ کی خوئے ستم گری کے خلاف
کبھی کبھار کوئی شاہزادہ بولتا ہے

ہماری اپنی زباں اختیار میں کب ہے
کبھی الم تو کبھی جوشِ بادہ بولتا ہے

خموشیوں کے گھر اس کے پاس کیا ہوں
جو بات بات پہ شاہدؔ زیادہ بولتا ہے

غزل

صدف جعفری
۲۶ زکریا اسٹریٹ، کلکتہ ۷۳،۰۰۰

جو کچھ دکھائے، ہم کو خدا دیکھتے چلیں
کیوں لوگ ہیں خدا سے خفا، دیکھتے چلیں

ٹکرا کے جس سے لوٹ گئی ہر صدا وہ در
خوشبو کی دستکوں سے کھُلا، دیکھتے چلیں

دُنیا ہمارے ساتھ تھی دورِ بہار میں
سایہ بھی اب ہے ہم سے جُدا، دیکھتے چلیں

جلتا ہے تیز دُھوپ میں جب کھیت کا بدن
مُنہ پھیر کر چلی ہے گھٹا، دیکھتے چلیں

چھینٹیں لہو کی ہم سے یہ کہتی ہیں اے صدف
موسم ہے آج رنگ بھرا، دیکھتے چلیں

ساحل احمد
شعبۂ اُردو
کرسچن کالج۔ الہ آباد۔ ۲

میں تو ساحل پاس دریا کے ہمیشہ ہی رہوں
اور میں جس کو سدا شبنم صفت دریا لکھوں

میں شفق زارات کا جب بھی کوئی منظر لکھوں
پھر اسے میں خوبصورت خلوتوں میں ہی پڑھوں

میں تمھاری یاد کا لے کر سمندر کیا کروں
درد و غم کے موتیوں سے کب تلک دامن بھروں

سوچتا رہتا ہوں میں شام و سحر کچھ روز سے
فاصلہ جو درمیاں ہے کیسے اس کو طے کروں

کب تلک کرتا رہوں میں راستوں سے دشمنی
کیوں نہ اب ساحل اکیلا جانبِ منزل چلوں

وجاہت علی سندیلوی
نصرت منزل۔ سندیلہ، یوپی

پرانی زمین میں نئے پودے

(ہمدم دیرینہ علی سردار جعفری کی نذر)

عوامی ہو حکومت شانِ سلطانی نہیں جاتی
غریبوں کے لہو کی پھر بھی ارزانی نہیں جاتی

شہیدانِ وفا کا خون بہا گلشن پہ باقی ہے
بہاریں روز آتی ہیں یہ ویرانی نہیں جاتی

متاعِ علم و عرفاں لٹ چکی محراب و منبر کی
مگر واعظ کی اب تک شعلہ سامانی نہیں جاتی

ہے اُترا کس ادائے ناز کا نشتر رگِ جاں میں
مسیحا ہے کہ قاتل ہے وہ پہچانی نہیں جاتی

ہزاروں بت ہیں توڑے نام پر معبود کے لیکن
تصور سے اسی کی شکل انسانی نہیں جاتی

شبِ غم میں، مرے دل پر یہ دستک کون دیتا ہے
ہے کچھ آواز جانی سی جو پہچانی نہیں جاتی

حسینؓ ابن علیؓ کی پھر ضرورت ہے زمانے کو
کہ دشتِ کربلا کی تشنہ سامانی نہیں جاتی

عقیدوں کے چراغوں میں نہیں اب روشنی باقی
کوئی اب زندگی کی راہ پہچانی نہیں جاتی

صنم جو خود تراشے تھے انھیں کو روز توڑا ہے
دلِ جدت طلب کی فتنہ سامانی نہیں جاتی

بہت سے انقلاب آئے، نظامِ زندگی بدلے
پریشاں روزگاروں کی پریشانی نہیں جاتی

شمس تبریزی
۹۸۳۔ سیکٹر ۹
پنچکولہ۔ ہریانہ

اپنا گھر بھی ہمیں آسیب کا گھر لگتا ہے
بند دروازہ جو کھل جائے تو ڈر لگتا ہے

بعد مدت کے ملاقات ہوئی ہے اس سے
فرق اتنا ہے کہ اب اہلِ نظر لگتا ہے

اس زمانے میں بھی کچھ لوگ ہیں فن کے استاد
کام کوئی بھی کریں دستِ ہنر لگتا ہے

جس نے جی چاہا اسے لوٹ کے پامال کیا
اپنا دل بھی ہمیں دِلّی سا نگر لگتا ہے

اپنی کچھ بات ہے احباب ہیں ورنہ اے شمسؔ
سب دھواں ہے وہ جہاں کوئی شجر لگتا ہے

خالد جاوید
۵۳۱ (نیو ۱۵۸۵)
صوفی ٹولہ۔ پرانا شہر۔ بریلی

(نثر لطیف)

میرے دل کے اوپر دانے خانے میں
جگنوؤں کا ایک چھتہ لگا ہے
جس کی ٹھنڈی برف روشنی سے
میرا دم نکلنے کو ہے
میرے بدن کے مسام اور سوراخ جیسے پھیل گئے ہیں
اور میرے اندر، کہیں بہت اندر
روشنیوں کے دریا بہ رہے ہیں
سُرمئی دھوئیں کی طرح، ان سوراخوں سے
اب میرا دم نکل جائے گا
میں نہیں جانتا یہ دم کہاں جائے گا۔
میری آنکھوں پر دو پھول رکھ دو
تاکہ میری آنکھوں میں چبھ نہ سکیں
جسم کے باہر پھیلے ہوئے
اندھیرے

عطا عابدی
E-22/153 ذاکر نگر، نئی دہلی۔ ۲۵

یہ بزرگوں کا ہے ارشاد کہ گھر مت آنا
چار پیسے نہ ہوں جب تک تو نظر مت آنا

تو جو آتی ہے تو بے چین سا ہو جاتا ہوں
اے مرے گانو کی خوشبو تو اِدھر مت آنا

یہ عجب شہر ہے، انساں نہیں سائے ہیں یہاں
لاکھ ہمدرد ہوں دیتی ہیں : مگر مت آنا

زندگی چین کی دیوار ہے میری، اے دوست
ایسی دیوار میں ہوتا نہیں در، مت آنا

بحرِ ہستی سے عطاؔ ڈوب کے اُبھرے گا ضرور
تم مگر اس کی حفاظت کو اِدھر مت آنا

گوہر شیخ پوروی
۲۸/۳۸ تیلیا باغ - بنارس ۲۲۱۰۰۲

مسئلہ میرے لیے یہ تو نہیں گوہر نیا
جب ضرورت پڑ گئی ڈھونڈا ہے میں نے گھر نیا

کس لیے اک خوف سا چھایا ہے میرے ذہن پر
آج گھر میں جب نہیں آیا کوئی پتھر نیا

سنگ ریزوں پر بھی میں آرام سے سو ہی گیا
شہرِ نو میں تھا یہی میرے لیے بستر نیا

پھر لہو درکار ہے شاید کسی انسان کا
پھر یزیدِ وقت کے ہاتھوں میں ہے خنجر نیا

اس عمل میں بھی تو میری سادگی کو دخل ہے
ریت پر گوہر بناتا ہوں میں اکثر گھر نیا

کلیم ضیا
اسماعیل - یوسف کالج
جوگیشوری (ویسٹ)
بمبئی - ۴۰۰۰۶۰

یہ وقت کا دانستہ ستم ہے کہ نہیں ہے
فن کار گرفتارِ الم ہے کہ نہیں ہے

جس قطرے سے بنتا ہے صدف میں دُرِ نایاب
وہ قطرہ سہی، نازشِ یم ہے کہ نہیں ہے

کشکول لیے پوچھ رہا ہے کوئی مجبور
بستی میں کوئی اہلِ کرم ہے کہ نہیں ہے

ہر شخص کو ہے ناز کہ وہ اہلِ وفا ہیں
کیسے کہوں یہ بات اہم ہے کہ نہیں ہے

ہم پوچھیں گے اک روز ضیا اہلِ ہوس سے
کچھ آپ کو احساسِ عدم ہے کہ نہیں ہے

پرکاش تیواری
۱۹۹- سیکٹر ۱۲
آر- کے پورم- نئی دلّی ۲۲

وقت اور انسان

سمے کے بیاباں میں
انسان کا
ٹیڑھا میڑھا سا سایہ
عجب طرح سے
رقص فرما ہے
زخمی سے چہرے پہ اس کے
سمادھی لگائے ہوئے
بیٹھا ہے
خون
گزرے ہوئے وقت کا
اور ہے
فکر و ادراک پر
خود پرستی کا اندھیرا
ابھی تک !
خدایا !
تیرے سسکتے سے انسان کو
اس اندھیرے سے
اس خون سے
اور
اس سایے سے
کب ملے گی
رہائی
خدایا
تیرے سسکتے سے انسان کو !!

شاھد رضا
۸۰- مہند جنگلہ- شاہجہاں پور
(یو-پی)

سرد لفظوں کو جواں سال معانی دے دے
جو بھی چاہے وہ تری شعلہ بیانی دے دے

میرے چہرے پہ بکھر جانے دے زلفیں اپنی
زندگی مجھ کو بھی اک رات سہانی دے دے

دل کے آنگن میں تو سناٹا بڑھا جاتا ہے
عمر رفتہ تو مرا عہد جوانی دے دے

ایک منظر ہے جو آنکھوں میں بسا ہے یارب
ٹھہرے دریا کو تو اب اذن روانی دے دے

کب سے خاموش ہے گویائی نہ کھو دے اپنی
کوئی اب لکھ کے اسے میری کہانی دے دے

خشک آنکھوں سے جیے گا کوئی کیسے شاہد
ریگ زاروں کو جو ممکن ہو تو پانی دے دے

ڈاکٹر خلیق انجم
سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند)
راؤز ایونیو۔ نئی دلی

سوال نامہ

مرکزی حکومت نے اردو کے ماہرین کی ایک کمیٹی تشکیل دی ہے جو گجرال کمیٹی کی سفارشات کی عمل آوری کا جائزہ لے رہی ہے۔ اس کمیٹی نے کچھ ذیلی کمیٹیاں بنائی ہیں جو مختلف ریاستوں میں جاکر ریاست کے عہدے داران سے ملاقات کرکے یہ معلوم کرے گی کہ گجرال کمیٹی کی سفارشات پر کہاں تک عمل ہوا ہے۔ اس سلسلے میں ایک سوالنامہ جاری کیا گیا ہے جو یہاں شائع کیا جارہا ہے۔ آپ کسی بھی ریاست میں ہوں اس سوال نامے کے جواب لکھ کر ہمیں بھیج دیجیے۔ ہم متعلقہ کنوینرکو بھیج دیں گے۔ ضروری نہیں کہ آپ تمام سوالوں کے جواب دیں۔ آپ صرف ان سوالوں کے جواب لکھیے جسے آپ آسانی سے لکھ سکیں۔

۱۔ کیا آپ اپنی ریاست کے اردو میڈیم پرائمری اسکولوں کی تعداد سے مطمئن ہیں؟ آپ کے علم میں ایسے اسکولوں کی تعداد کیا ہے؟ آیا وہ پوری ریاست میں پھیلے ہوئے ہیں یا ان کی کثرت چند ضلعوں یا شہروں تک ہے۔ اگر ان اسکولوں کی تعداد کم اور غیر اطمینان بخش ہے تو آپ کی دانست میں اس کی وجوہات کیا ہیں (وجوہات کو اہمیت کے لحاظ سے ترتیب دیجیے)

۲۔ کیا آپ بتا سکتے ہیں کہ آپ کے ضلع میں سرکاری اردو میڈیم پرائمری اسکولوں کا تناسب کیا ہے؟

۳۔ آپ کے ضلع میں اردو میڈیم سیکنڈری اسکولوں کی کیا حالت ہے؟ آپ کی دانست میں ان کی تعداد کیا ہے۔ کیا ان کا معیار اطمینان بخش ہے۔؟

۴۔ کیا آپ کے ضلع میں سہ لسانی فارمولے کے تحت اردو پڑھائی جاتی ہے؟ اس فارمولے کے تحت اور کون کون سی زبانیں پڑھائی جاتی ہیں؟

۵۔ کیا آپ کے ضلع میں اردو کے ذریعے تعلیم دینے کے اہل اساتذہ آسانی سے مل جاتے ہیں؟ کیا ہے اساتذہ کی ٹریننگ کا معقول انتظام؟

۶۔ اگر اردو اساتذہ کی کمی ہے تو آپ کے خیال میں اس کی کیا وجہ ہے؟

۷۔ کیا آپ اردو کی نصابی کتابوں کے نصاب اور ان کی فراہمی سے مطمئن ہیں؟ اگر نہیں ہیں تو اس کے وجوہ کیا ہیں؟

۸۔ کیا آپ کے ضلع میں سرکاری دفاتر اردو میں درخواستیں قبول کرتے ہیں اور ان کا جواب بھی اردو میں دیتے؟ کیا اردو درخواستوں کی طرف توجہ معمول سے زیادہ تاخیر سے ہوتی ہے؟

۹۔ کیا سرکاری دفاتر میں اردو مترجموں کا تقرر کیا گیا ہے؟

۱۰۔ کیا عدالتیں اردو میں دستاویزیں قبول کرتی ہیں؟ اور اگر کرتی ہیں تو ان دستاویزوں کا علاقائی زبان میں ترجمہ طلب نہیں کرتیں۔

۱۱۔ کیا حکومت کے اہم قوانین، اصول و ضوابط اور اطلاعات وغیرہ اردو میں بھی شائع ہوتے ہیں؟

۱۲۔ کیا آپ کی ریاست میں ریلوے اسٹیشنوں کے نام اردو میں بھی لکھے جاتے ہیں؟

۱۳۔ کیا سرکاری عمارتوں کے سائن بورڈوں پر اردو میں بھی نام لکھے ہوتے ہیں؟

۱۴۔ کیا سرکاری عہدے داروں کے کمروں کے باہر کے بورڈوں پر اردو میں بھی نام لکھے جاتے ہیں؟

۱۵۔ کیا آپ کی اسمبلی میں اردو میں حلف لیا جا سکتا ہے؟ اور گورنر کی تقریر، بجٹ سے متعلق تقریر اور دوسری اہم دستاویزیں اردو میں بھی جاری ہوتی ہیں؟

۱۶۔ آپ کے ضلع میں دوردرشن اور آل انڈیا ریڈیو پر اردو پروگرام کی مدت کیا ہے؟ کیا آپ اس پروگرام اور اس کی مدت سے مطمئن ہیں؟

۱۷۔ کیا سڑکوں کے نام علاقائی زبان کے علاوہ اردو میں بھی لکھے جاتے ہیں؟

۱۸۔ کیا ووٹر لسٹ اردو میں تیار کی جاتی ہے؟

۱۹۔ کیا بجلی اور پانی کے بلوں پر عبارت اردو میں بھی ہوتی ہے؟

۲۰۔ کیا منی آرڈر اور وی پی فارم پر عبارت اردو میں بھی ہوتی ہے؟

۲۱۔ آپ اپنی ریاستی اردو اکادمی کے کام میں مزید ترقی اور اس کے دائرہ کار میں توسیع کے لیے کیا کیا تجاویز رکھنا چاہیں گے۔

منیر احمد شیخ
ڈائرکٹر ریسرچ اینڈ ریفرینس منسٹری آف انفارمیشن
اینڈ براڈ کاسٹنگ، اسلام آباد (پاکستان)

سوال کے جواب میں

(ایک انٹرویو)

سوال: آپ کے نزدیک افسانے کی کیا تعریف ہے؟

جواب: افسانے کی کوئی ایک تعریف اگر آپ پوچھتے ہیں تو یہ میرے بس کی بات نہیں۔ ایک افسانہ تو وہ ہوتا ہے جس میں ایک پلاٹ ہوتا ہے۔ اس کا ایک آغاز اور ایک باقاعدہ انجام ہوتا ہے۔ پھر آخر میں کوئی نہ کوئی نتیجہ بھی ضرور ہی برآمد ہوتا ہے۔ اس قسم کے افسانے کا ذکر اردو کے لیکچراروں کے یہاں اب بھی ملتا ہے یا ایسے لوگوں میں جو کسی ادبی صنف کے باطنی و ظاہری ارتقاء پر ایمان نہیں رکھتے۔ یہ خوفزدہ لوگ ہیں اور قابل معافی ہیں۔ آپ اور میں مل کے بھی ان کا کچھ نہیں بگاڑ سکتے۔ اگر بگاڑنے کی کوشش میں لگیں گے تو پھر اس کے علاوہ اور کچھ نہیں کر پائیں گے۔

مجھ سے پوچھتے ہیں تو افسانہ ہماری زندگی کے روزِ اوّل ہی سے شروع ہو جاتا ہے۔ ہم جو دیکھتے ہیں، سنتے ہیں، سوچتے ہیں محسوس کرتے ہیں کہتے ہیں اور کہتے چلے جاتے ہیں، یہ سب افسانوں ہی کے مختلف روپ ہیں۔ کچھ وارداتیں خارج میں ہوتی ہیں۔ یہ بھی افسانے ہیں اور جو کیفیات باطن میں پیدا ہوتی ہیں وہ بھی افسانے ہیں اور جو ظاہری آنکھ سے دکھائی نہیں دیتے مگر جن کا وجود خارجی حقیقتوں سے بھی زیادہ دیرپا اور موثر ہے۔

"دل دریا سمندروں ڈونگھے کون دلاں دیاں جانے ہوا"

یہی وہ دنیا ہے جس سے موتی چن کے لانے پڑتے ہیں۔ اب یہ فن کار کی ہمت اور اس کی صلاحیتوں پر مبنی ہے کہ وہ کتنا گہرا جا سکتا ہے اور پھر باہر آن کر کیا خبر لاتا ہے۔ خبر کا مقام بہت اہم ہے کہ یہی ادیب اور شاعر کا کام ہے کہ وہ حسیاتی دنیا کے کتنے روپ دکھا سکتا ہے۔ خارج اور باطن کی خبر اس طرح کہ وہ جذبۂ تخلیق میں گندھ کر سامنے آتے محض اخبار کی خبر معلوم نہ ہو۔

سوال: کیا آپ کے نزدیک افسانہ ہی تخلیق کا بہترین اظہار ہے؟

جواب: ضروری نہیں۔ اہم شئے یہ نہیں کہ جو کچھ لکھا گیا ہے وہ افسانہ ہے یا شاعری یا انشائیہ۔ ایک خاص وقت میں جذبۂ تخلیق اپنے اظہار کے راستے خود بناتا ہے۔ یہ افسانہ بھی ہو سکتا ہے۔ نظم اور غزل بھی ہو سکتی ہے اور کوئی مضمون یا خط بھی۔ میں نے افسانوں کے علاوہ

مضامین اور انشائیہ بھی لکھے ہیں۔ افسانے لکھتے وقت مجھے یہ محسوس ہوتا تھا کہ اس عمل میں میری ذات اور میرا باطن بھی باہر آرہا ہے۔ یوں کہہ لیجیے کہ افسانے کے ساتھ ایک قریبی تعلق کا احساس مجھے اس طرح ہوا جیسے اپنی اولاد سے ہوتا ہے۔ مضامین میں قلبی واردات کا اظہار اس انداز میں تو نہیں ہوسکتا مگر میں نے مضامین اور انشائیوں کو بھی افسانوں کے انداز میں لکھا ہے۔ میرے بعض کرم فرماؤں کو میرے افسانے پر افسانے کا شک نہیں ہوتا اور مضامین انھیں مضامین نہیں لگتے۔ میں نے اس جھنجھٹ میں پڑنے کی کبھی کوشش نہیں کی کہ اس کام کے لیے ہر طرح کے نقاد موجود ہیں۔ لکھنا لکھانا اگر کسی سطح پر ذات کا اظہار ہے تو یہ اظہار سٹائل کی صورت میں ضرور ہوتا ہے۔ بہر حال یہ ضرور ہے کہ میں نے پلان کر کے افسانے لکھنے کی کبھی کوشش نہیں کی جو کچھ کبھی بھی لکھی ہوئی شکل میں آتا ہے اسے میں افسانے یا مضمون کی قید میں محض روایت کی پیروی نہیں ڈال دیتا ہوں۔ اس تقسیم کا میں اپنے طور پر قائل ہوں۔

سوال: آپ نے اپنی پہلی کہانی کب لکھی اور کہاں شائع ہوئی؟ اڈیٹر کی اس کہانی کے بارے میں کیا رائے تھی؟

جواب: پہلی کہانی "اُچے برج لہور دے" فنون لاہور میں قاسمی صاحب نے شائع کی تھی۔ یہ ایک ایسی سانولی لڑکی کے سامنے عشق کا اظہار تھا۔ جس سے زندگی میں میں گفتگو بھی نہ کرسکا۔ وہ باتیں جو میں اس سے نہ کہہ سکا وہ میں نے ادھر کہہ دیں۔ خاصا بزدلانہ اور غیر مردانہ سا فعل لگتا ہے۔ اگرچہ یہ بزدلی اس تحریر میں کہیں نظر نہیں آتی۔ اپنی اس تحریر کو پڑھنے کے بعد معلوم ہوا کہ میں بہادر آدمی ہوں۔ زبان نے یارا نہیں دیا تو کیا، قلم نے تو اظہار مدعا کر دیا۔ اس دن سے افسانوں میں اپنی بزدلیوں، اور بہادریوں کو چھپاتا اور ظاہر کرتا رہتا ہوں۔ پڑھنے والے ان سے اپنا اپنا مطلب نکالتے ہیں۔ وہ بھی سچے ہیں اور میں بھی اپنی جگہ مطمئن ہوں کہ کچھ وارداتیں تو ایسی ہوتی ہیں جنھیں میں قلمبند کرلیتا ہوں۔

اڈیٹر کی رائے اس افسانے کے بارے میں کیا تھی۔ یہ میں نے کبھی معلوم کرنے کی کوشش نہیں کی اڈیٹر نے اسے افسانوں کی فہرست میں شائع کر کے اپنی رائے کا اظہار کردیا تھا۔ میرے لیے یہی کافی تھا۔

سوال: آپ کے نزدیک آپ کی سب سے اچھی کہانی کون سی ہے؟

جواب: اپنی سب سے اچھی کہانی میں نے ابھی نہیں لکھی۔ ایسا بھی نہیں کہ یہ کہانی میرے ذہن میں ہے اور میں اسے ابھی لکھ نہیں پایا۔ جو کچھ مختصر سا تھوڑا بہت لکھا ہے اسے اس نظر سے کبھی دیکھا ہی نہیں۔ اچھے اور برے کا فیصلہ آپ قاری اور زمانے پر چھوڑ دیتے یہ تو فلم ایکٹروں کو حسن میں نمبر دینے والی بات لگتی ہے۔ یہ جادو کا کھیل ہے چل جائے تو چل جاتے نہ چلے تو نہ چلے۔ اور جب جادو نہیں چلتا تو سب سے پہلے خود مجھے معلوم ہوجاتا ہے کہ بات نہیں بنی اور جب بات نہ بنے تو اندر سے کوئی آواز نہیں آتی، میری ہمیشہ یہ کوشش رہی ہے کہ اس

آواز پر دھیان دوں جب کبھی اس آواز پر کان نہیں دھرا، اپنی تحریر پسند نہ آئی مجھے یقین ہے ہر شخص کے ایک ترازو لگا ہوتا ہے۔ اپنے مال کو پہلے اس پر تول لینا چاہیے۔

سوال: آپ کو افسانے کا موضوع کیسے سوجھتا ہے اپنے موضوع کے اظہار میں آپ کو کون سی دقتیں محسوس ہوتی ہیں؟

جواب: موضوع کیسے سوجھتا ہے! کبھی کوئی واقعہ، کبھی کوئی تاثر ایک ذرا سے لمحے میں مجھے اپنی گرفت میں لیتا ہوا محسوس ہوتا ہے کہ ایک خاص کیفیت افسانہ لکھوا رہی ہے۔ میں نے عمداً افسانہ لکھنے کی کوشش نہیں کی۔ مجھ سے کبھی پلاننگ نہیں ہوتی۔ زندگی اور اس کے حادثات جیسے جیسے آتے ہیں۔ انھیں قبول کرتا ہوں مجھے یوں لگتا ہے کہ جس روز میں نے یہ ارادہ کیا کہ فلاں کردار یا فلاں واقعہ پر افسانہ لکھنا چاہیے تو میں کچھ نہیں لکھ سکوں گا۔ ضروری نہیں کہ دوسرے لکھنے والے بھی اس طرح محسوس کرتے ہوں۔ یہ صرف میرا معاملہ ہے ویسے اتنا بتلا دوں کہ نارمل زندگی، نارمل انسان اور نارمل واقعات مجھے کبھی TEMPT نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ نارملٹی (NORMALITY) موضوع کے اعتبار سے آپ کو میرے افسانوں میں نہیں ملے گی۔ یہ کیوں ہے؟ اس کا مجھے کچھ پتہ نہیں اس کے لیے رجوع فرمائیے کسی ماہر نفسیات کی جانب یا کسی ایسے نقاد کی طرف جسے تنقید میں ذہنی الجھن اور رذات کا تجزیہ کرنے کا شوق ہو۔ ممکن ہے اس سلسلے میں آپ کو اس نارمل دلچسپی کی وجوہ مل جائیں۔

رہا معاملہ ٹیبوز (TABOOS) کا تو جو ٹیبوز ہم نے اپنے معاشرے سے ورثے میں لیے ہیں، وہی تحریر کے عکس میں بھی در آتے ہیں۔ اس کی ایک مثال مرد اور عورت کا جنسی رشتہ ہے۔ ہمارے ہاں تو سیکس اور عورت کا صحت مند تصور چونکہ باقی نہیں رہا اور اس لحاظ سے ہم اپنے پہلے معاشروں کی نسبت جنسی اعتبار سے زوال پذیر ہیں لہٰذا اپنی زندگی کی بعض صحت مند اور فطری جزئیات کا ذکر سو پردوں میں ڈھانپنا پڑتا ہے۔ یہ پودے ہمارے اس سپریشن (SUPPRESSION) اور گھٹن کے ہیں، جو ہمارے مریضانہ رویے سے ہمارے اندر جڑیں پکڑ چکے ہیں۔ بمقابلہ دوسرے ممالک کے ادب میں (خاص طور پر مغربی ادب میں) جنسی تعلقات زندگی کے دوسرے پہلوؤں کی طرح بالکل فطری انداز میں آتے ہیں اس لیے جنسی تعلقات کے بیان میں ہم اسی قدر مصنوعی لگتے ہیں جس قدر زندگی میں جنسی اظہار کے معاملے میں۔

سوال: موجودہ دور کے افسانہ نگاروں میں آپ کو کون کون سے افسانہ نگار پسند ہیں؟

جواب: اس کے بارے میں فی الحال میں کچھ نہیں کہنا چاہتا۔

سوال: آپ افسانے میں علامت کے استعمال کو کس حد تک ضروری سمجھتے ہیں؟

جواب: علامت کا استعمال ادبی تخلیق کے باطن میں معنوں کی کئی سطحیں پیدا کرتا ہے۔ اس ضمن میں ایک بات تو یہ ہے کہ علامت کا استعمال یوں ہونا چاہیے کہ وہ پڑھنے والے کے سامنے ایک سے زیادہ دروازے کھولے۔ علامتی ادب کی بھی بنیادی شرط وہی ہے کہ اس میں

کسی نہ کسی سطح پر ابلاغ کا عنصر موجود ہو، ورنہ اپنے ذہن میں چند علامتیں اختراع کر کے انھیں جوڑتے چلے جانا ابہام میں اضافہ کرتا ہے مگر اس سے ادب پیدا نہیں ہو پاتا۔ اس مسئلہ پر میں پنجابی کے صوفی شعراء کو استاد مانتا ہوں کہ ان سے بڑھ کے علامتی شاعری کس نے کی ہو گی۔ مگر آپ نے دیکھا ہے کہ جہاں تک پنجابی شاعری کے ابلاغ کا تعلق ہے، وہ پنجاب کے ان پڑھ دیہاتیوں تک بھی پہنچتی ہے۔ وجہ اس کی یہ ہے کہ ان صوفی شعراء نے ساری علامتیں، اپنے ارد گرد کی زندگی سے لیں۔ ودساؤں سے نہیں منگوائی تھیں۔

سوال: وہ کون سے مدیران جرائد ہیں جو ادب چھاپنے کے سلسلے میں سنجیدہ ہیں؟

جواب: وہ سارے مدیران جرائد ہیں جن کے رسالے نہیں بکتے۔ میری مراد صرف ادبی پرچوں سے ہے۔ یوں تو ہفت روزوں اور روزناموں کی خاص اشاعتوں اور ڈائجسٹوں میں بھی افسانے شائع ہوتے ہیں۔ ان کے پڑھنے سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ نہ لکھنے والا کوئی ایسا سنجیدہ ہے اور نہ چھاپنے والا۔

مدیران کی اور قسم بھی ہے جو سال کے سال بہترین افسانوں کا انتخاب شائع کرتی ہے۔ ان انتخابات سے ایک دھوکا تو یہ ہوتا ہے کہ بس یہی سب سے بہتر ہے اور اور دوسرے یہ کہ اس کے علاوہ جو کچھ ہے وہ اس صفت میں نہیں آتا۔ یہ دھوکا شاید اس لیے ہوتا ہے کہ بالعموم یہ انتخابات کسی ایک ادبی گروہ کے کیے ہوتے ہیں جو کسی ایک سال میں لافانی بن جانے کی جدّوجہد میں لگے ہوتے ہیں۔ لہذا اکثر انتخابات خالص ادبی معیاروں کی بجائے دوستداری اور وضعداری یعنی بے ایمانی اور بددیانتی کی اعلا مثال ہوتے ہیں۔ اس طرح کے مجموعے میں آپ کو دو تین ادیب شاعر ایسے بھی مل جائیں گے جن کی تحریر پہلی مرتبہ بہترین ادب کے اس انتخاب ہی میں پڑھنے کو ملے گی۔ میرا مشورہ لکھنے والوں کو یہ ہے کہ وہ سال سال بھر ادھر اُدھر لکھنے کی بجائے بہترین ادب کے ان مدیران سے اپنے تعلقات بنانے میں صرف کیا کریں اور ایسے مجموعے میں کہنی مار کے گھس جائیں۔ جو ادبی پائیداری کی علامت ہو اور جسے آنے والی نسلیں بھی دیکھیں وہ وقت قریب آگیا ہے کہ لوگ ڈائجسٹوں کی طرح ادب کے بھی صرف انتخابات ہی پڑھنا پسند کریں گے۔ یعنی کچھ اس طرح کی صورت ہو گی:

ادبی انتخاب کے بیس سال
بہتر ادب کے بہترین مثال

سوال: کیا افسانے لکھنے کے لیے محبت کرنا ضروری ہے؟

جواب: محبت سے آپ کی کیا مراد ہے؟ محبت نہ ہو تو افسانہ تو ایک طرف زندگی بھی آگے نہیں چلتی۔ محبت کسی شئے کی بھی ہو، جب تک زندگی میں اس کا تجربہ نہ ہو وہ ادب میں نہیں آسکتی۔ لہذا ضروری ہے کہ محبت پہلے کی جائے اس کے بعد کچھ اور۔ وہ افسانہ اور شاعری ہی کیوں نہ ہو!

وال : کیا ادبی محفلوں میں افسانوں پر خیال پرور گفتگو ہوتی ہے؟
ب : ادبی رسالوں میں افسانے پر سنجیدگی سے غور و فکر کیا جاتا ہے۔ بہت سے ادبی پرچوں میں عموماً افسانے پر مذاکرات بحثیں اور جائزے شائع ہوتے رہتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ یہ کام کی چیزیں ہیں۔ البتہ ادبی محفلوں کا حال بتلا ہوتا جا رہا ہے۔ ان محفلوں میں آپ چیزیں پڑھیے ضرور مگر اس پہ سنیے بہت کم۔ بیزاری اور پیوست کے سوا ان میں کچھ نہیں۔
وال : فن افسانہ نگاری میں کئی سکول آف تھاٹ ہیں۔ آپ ان میں سے کس سکول آف تھاٹ کے پیرو ہیں؟
اب : تخلیق کے معاملے میں میں نہ سکولوں کا قائل ہوں نہ ہائی سکولوں کا۔ یہ سارے سکول آپ کو کچھ سنوارتے کم اور بگاڑتے زیادہ ہیں میں نے تو ان سکولوں میں بھی، جن میں والدین نے داخل کر دیا تھا اپنا وقت بڑی اذیت کے احساس کے ساتھ گزارا ہے۔ اب آپ پھر ضرور کسی نہ کسی اسکول میں داخل کرنے پر مصر ہیں لکھنے کے معاملے میں میں اپنے آپ کو کسی قید خانے میں مقید نہیں کرنا چاہتا۔ انفرادیت اگر کوئی شئے دنیا میں ہے تو وہ زندہ سلامت رہنی چاہیئے۔ کیا ضروری ہے کہ آدمی کوئی نہ کوئی چھاپ لگا کے ہی چلے۔ یہ اگر ضروری ہے تو یہ بھی ضروری ہے کہ ان سکولوں کو مسمار کیا جائے اور لکھنے والے کی اپنی انفرادیت کی بات کی جائے۔
وال : آپ کے نزدیک اچھی تحریر کا معیار کیا ہے؟
اب : یہی کہ آپ کو آخر تک اکتانے کا احساس نہ ہو۔
وال : عمر، فنی پختگی میں کیا کردار ادا کرتی ہے؟
اب : یقیناً عمر افسانہ نگار کی فنی پختگی میں بڑا کردار ادا کرتی ہے۔ بشرطیکہ نئے سے نئے تجربے بھی ہوں اور فن کی ریاضت بھی جاری رہے تجربے اور فنی ریاضت کے بغیر بوڑھا ہونا تو بڑی مضحکہ خیز بات ہو جاتی ہے۔ کوئی بڑا لحاظ کرے گا تو سفید بالوں کی وجہ سے کسی ادبی مجلس کا صدر بنا دے گا یا اپنی کتاب کا دیباچہ لکھوائے گا۔ مگر یہ دونوں کام آخر کیا کام ہیں۔ ویسے یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ عمر کا تعلق صرف جسم سے ہی نہیں۔ ہم نے کئی نوجوان لکھنے والے ایسے بھی دیکھے ہیں جو پیدا ہی سر پر پگڑی باندھے ہوئے تھے۔ دو چار رسال تھوڑا بہت لکھا پھر خلیفہ بن گئے۔ خلیفے کی نفسیات بڑی تخلیق دشمن نفسیات ہوتی ہے۔ وہ خود تو کشتی لڑ نہیں سکتا۔ بس نئے پٹھوں کے دست و بازو توڑتا رہتا ہے۔ لہذا وہ جو وقت سے پہلے خلیفہ بن گئے انھوں نے عمر اور تجربے دونوں سے ہاتھ اٹھایا اور بانجھ ہو گئے۔
سوال : منٹو کے بعد اردو افسانے میں وہ بات نظر نہیں آتی جو منٹو کے افسانوں میں تھی۔ آپ اس خیال سے متفق ہیں؟
جواب : منٹو کے مرنے کے بعد اس دور کے ادب میں وہ گرما گرمی ختم ہو گئی جس نے منٹو کا افسانہ

جنم لیتا تھا۔ منٹو کا افسانہ تکنیکی قوت کی بجائے اس کی اپنی ذات کی ہم آہنگی اور مزاج کے زیادہ قریب تھا۔ وہ چونکاتا تھا۔ اپنی طرف متوجہ کرتا تھا۔ اپنے آپ کو پڑھواتا تھا۔ اس کے بعد آنے والوں نے اگر اس کی تکنیک کو اپنانے کی کوشش کی تو پہلی غلطی یہی تھی۔ دوسری بات یہ ہے کہ منٹو کا افسانہ لکھنے کے لیے منٹو ہونا ضروری ہے۔ ہر کوئی مائی کا لال یہ حوصلہ نہیں رکھتا۔ رہا افسانہ نگاری کا عمل تو وہ جاری ہے اور جاری یہ رفتار میں کمی یقیناً آئی ہے۔ ممکن ہے آیندہ ایسا نہ ہو۔

سوال: آپ کے نزدیک وہ کون سے افسانہ نگار ہیں جو اب بھی تخلیقی سطح پر زندہ ہونے کا ثبوت دے رہے ہیں؟

جواب: تقسیم سے پہلے یا اس کے ساتھ لکھنے والوں میں اب بھی جو افسانہ نگار اپنے فن کے دم خم پر بہتر تخلیقی سطح پر زندہ ہونے کا ثبوت دے رہے ہیں۔ ان میں غلام عبّاس، احمد ندیم قاسمی، بیدی، قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین کے نام ہی ہیں۔ مقام شکر ہے کہ ان میں سے کسی نے بھی فی الحال خلیفہ بن جانے کا اعلان نہیں کیا۔ ادھر پچھلے دنوں ایک اسکول آف تھاٹ کی طرف سے ادب میں کچھ لوگوں کو جبری ریٹائرمنٹ دینے کی خواہش کا اعلان ہوا تھا۔ جبری ریٹائرمنٹ دینے کی خواہش ایسے ہی نوجوانوں کے دلوں میں ہو سکتی ہے جو سیٹیں خالی کرا کے ان پر خود کو بیٹھا ہوا دیکھنا چاہتے ہیں۔ مگر فن کی دنیا کوئی ملازمت تو ہے نہیں کہ جہاں ایک جائے تو دوسرے کو پرموشن ملے۔ یہاں نہ تو کوئی حلقہ بندی کام آتی ہے نہ یاری دوستی، نہ سیاست۔ یہ تو اپنی اپنی قبر میں اکیلے ہی پڑنے والا معاملہ ہے۔ کرسی خالی کرانے کی بجائے اپنی کرسی بچھانا زیادہ بہتر کام ہے۔ کیا خیال ہے؟ اپنے ہم عصروں میں افسانہ نگار غلام محمد مجھے اپنا ہمزاد دکھائی دیتا ہے۔

مُنیر احمد شیخ کا انتقال

نئی دہلی۔ ۲۸ مئی (یو این آئی)

ریڈیو پاکستان کے ایک نشریہ کے مطابق سرکردہ ادیب و نقاد مُنیر احمد شیخ کا آج کراچی میں انتقال ہو گیا۔ وہ ۵۸ برس کے تھے۔ ادارہ "کتاب نُما" شیخ صاحب کے انتقال پر اپنے گہرے رنج و غم کا اظہار کرتا ہے۔ اور مرحوم کی مغفرت کے لیے دعا گو ہے۔

مرزا ادیب
لالۂ صحرا، چوہان روڈ
اسلام پورہ، لاہور (پاکستان)

گریٹ مین

آدھی رات سے کچھ زیادہ وقت گزرا ہوگا کہ نوراں اُٹھ کر بستر پر بیٹھ گئی اور اندھیرے میں اِدھر اُدھر دیکھنے لگی۔ شاید وہ اس تاریکی میں کسی ایسی کرن کی تلاش میں تھی جو اس کی آنکھوں کے راستے دل میں اُتر جائے۔

یہ پہلی رات نہیں تھی جب وہ اس درجہ بیتاب ہوگئی تھی کہ آدھی رات سے زیادہ لیٹ ہی نہیں سکی تھی۔ ایسی کئی راتیں آئی تھیں اور ان راتوں میں یا تو وہ سارا وقت کروٹیں بدلتی رہی تھی یا اُٹھ کر ایک طرف بیٹھ گئی تھی۔ اور پھر ایک لمحے کے لیے بھی سو نہیں سکی تھی۔

وہ ایک غریب بیوہ تھی۔ دنیا میں اس کا کوئی بھی سہارا نہیں تھا۔ گھر کا خرچ چلانے کی خاطر وہ محلے کے گھروں میں کام کرنے پر مجبور تھی۔ اس کا اُسے دُکھ ضرور تھا۔ مگر یہ کوئی ایسا دکھ نہیں تھا کہ وہ پوری پوری رات آنکھوں میں گزار دے اس کے دُکھ کی اصل وجہ اس کا بیٹا تھا چھبّیس سال کا نواب جو اندر کمرے میں سو رہا تھا۔

نواب سے اسے یہ شکایت نہیں تھی کہ وہ کچھ پڑھ لکھ نہیں سکا تھا کوئی کام کاج نہیں کرتا تھا گھر کی ذمّہ داریوں میں کوئی حصّہ نہیں لیتا تھا۔ ایسی باتوں کا گلہ تو اُسے اس وقت ہوتا جب نواب ایک نارمل انسان ہوتا اور وہ نارمل انسان تھا ہی نہیں۔

ماں نے جب اس کا نام نواب رکھا تھا تو وہ غیر شعوری طور پر چاہتی تھی کہ اس کا بیٹا بڑا ہو کر دولت مند بنے آپ کھائے ماں کو کھلائے اور وہ نواب تو مگر خیالی دنیا کا۔ اس کے دل میں یہ یقین پیدا ہوگیا تھا کہ وہ ایک بہت بڑا آدمی ہے اور سب کے سب اس کی عزت کرتے ہیں احترام کرتے ہیں اور اس کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں۔ وہ خود کو گریٹ مین تصور کرتا تھا اور یہ اس بنا پر کہ چراغ دین ٹھیکیدار کا بڑا لڑکا جو کسی کالج میں پڑھتا تھا اس نے نواب کو بتایا تھا کہ تم گریٹ مین ہو۔ یہ لفظ سن کر نواب ہونقوں کی طرح اسے دیکھنے لگا تھا۔

"ارے میاں تم گریٹ مین ہو گریٹ مین کا مطلب ہے بڑا آدمی، تم بڑے آدمی ہو یعنی گریٹ مین ہو۔ سمجھے؟"

نواب نے یہ لفظ یاد کر لیے تھے اور انھیں بلا محل اور بلا ضرورت اپنے ہونٹوں پر لے آتا تھا محلے میں اکثر لوگ مذاقاً اسے گریٹ مین کہہ کر ہی پکارتے تھے اور اس طرح پکارے جانے

پر وہ سمجھ لا نہیں سماتا تھا ۔۔۔ پہلے پہل ماں نے سوچا تھا۔ ابھی چھوٹا ہے۔ یہ نہیں سوچ سکتا کہ لوگ گریٹ مین کہہ کر اس کا مذاق اڑاتے ہیں۔ جب بڑا ہو جائے گا تو اصل حقیقت سمجھ لے گا۔ مگر اس کی یہ امید خاک میں مل گئی۔ کیونکہ نواب دوسروں کے مذاق کو مذاق سمجھ ہی نہ سکا۔ وہ خیال کرتا تھا کہ محلے کے چھوٹے بڑے جو مسکرا مسکرا کر جھک جھک کر اس کو سلام کرتے ہیں اور گریٹ مین کہہ کر مخاطب کرتے ہیں تو یہ سب کے سب واقعی اس کا احترام کرتے ہیں اور حقیقتاً اسے گریٹ مین ہی تصور کرتے ہیں اور یوں وہ زیادہ سے زیادہ ابنارمل ہوتا چلا گیا۔

نوراں صرف یہ چاہتی تھی کہ اس کا بیٹا بیشک ایک پھوٹی کوڑی بھی کما کر گھر میں نہ لائے دن بھر بے کار بیٹھا رہے۔ مگر وہ یہ برداشت نہیں کر سکتی تھی کہ وہ کام کرنے کے لیے جس گھر میں جائے گھر کے لوگ ہنس ہنس کر اس سے پوچھیں۔

" نوراں ! کیا حال ہے تیرے نواب کا یہ تیرا گریٹ مین کیا کر رہا ہے۔

وہ اس طنز کو خوب سمجھتی تھی اور یہی احساس اس کے لیے اس قدر اذیت ناک ہو گیا تھا کہ اس کا جی چاہتا تھا، کاش اس کا بدبخت بیٹا مر جائے تاکہ ہر روز اسے زہر کے گھونٹ تو نہ پینے پڑیں۔

محلے کے لڑکے آئے دن اس کے ساتھ کوئی نہ کوئی واردات کر دیتے تھے اسے کسی محفل میں صدر بنایا جاتا تھا اور جب وہ بیٹھنے لگتا تھا تو کرسی کھسکا کر اسے گرا دیا جاتا تھا اور پھر معافی مانگ لی جاتی تھی۔ اسے ایسی مٹھائی کھلائی جاتی تھی جس میں نمک بھرا ہوتا تھا اس کی شان میں ایسے قصیدے پڑھے جاتے تھے جن میں اس کا جی بھر کر مذاق اڑایا جاتا تھا لیکن وہ تھا کہ اس سارے مذاق کو اپنی شان میں اظہارِ عقیدت ہی سمجھتا تھا۔

اگلے دن اس کے گلے میں ایک بڑا سا ہار ڈالا گیا تھا جس میں پھولوں کے ساتھ کپڑے میں لپٹی ہوئی کوئی شے بھی تھی۔ نواب یہ ہار پہن کر بڑی آن بان شان سے گھر کی طرف جا رہا تھا اور محلے کے بچے اس کے پیچھے تالیاں بجا رہے تھے۔ جب وہ گھر کی دہلیز پر پہنچا تو ماں نے اس کا ہار نوچ لیا اور کپڑے میں لپٹا ہوا جوتا نکال کر اسے تالیاں بجانے والے بچوں پر دے مارا اور کم از کم آدھ گھنٹے تک انھیں بد دعائیں دیتی رہی۔

اس کا بیٹا کتنا احمق ہو گیا ہے کہ یہ بھی نہیں سمجھ سکتا کہ لوگ اسے ذلیل کر رہے ہیں یہ بات اس کے لیے سوہانِ روح بن گئی تھی اور وہ اپنی ذلت کے احساس سے اپنی موت آپ مانگ رہی تھی۔ مگر اس کا بے حیا بیٹا تھا کہ ماں سے لڑ رہا تھا۔

" ماں تو پاگل ہو گئی ہے یہ میری عزت کرتے ہیں۔"

" عزت کرتے ہیں عزت کرنے کے لیے گلے میں جوتے کے ہار ڈالے جاتے ہیں ؟" اور اس نے بیٹے پر اس زور سے وہ تھپڑ مارا کہ وہ بلبلا اٹھا۔

نوراں کے گھر میں جب بھی ایسا ہنگامہ برپا ہوتا تھا تو اماں بسائی بھاگتی ہوئی آ جاتی تھی اور وہ وہی فقرہ کہتی تھی جو وہ کئی بار کہہ چکی تھی۔

نوراں وہ تو پگلا ہے تو بھی پاگل ہو گئی ہے۔"

اور نوراں اس کے جواب میں اپنے کرتے کا دامن پھیلا کر اوپر دیکھتے ہوئے بھرائی ہوئی آواز میں کہتی۔

" اللہ اسے کسی کی آئی لگ جائے یا مجھے اٹھا لے۔

اس دن بھی اس نے یہی دعا کی تھی اور نواب یہ کہہ کر دروازے میں سے نکل گیا تھا۔

" اب میں اس گھر میں کبھی نہیں آؤں گا۔

مگر حسب معمول وہ شام کو گھر آ گیا تھا اور اس وقت اندر کمرے میں سو رہا تھا۔

نوراں کے ذہن میں تلخی بھر گئی۔ اس نے چارپائی سے نیچے اتر کر گھڑے میں سے ٹھنڈے پانی سے مٹی کا وہ پیالہ بھرا جس سے گھڑے کو ڈھانپا گیا تھا۔ سرد پانی جب اس کے حلق سے نیچے اترا اسے ذرا سا سکون مل گیا۔ مگر یہ سکون عارضی تھا۔ کیوں کہ اسے پھر ایک بات یاد آ گئی تھی جس نے اسے تڑپا کر رکھ دیا تھا۔

میاں نور محمد کے ہاں جو عورت برتن مانجھا کرتی تھی وہ بیمار ہو کر اپنے گاؤں چلی گئی تھی اور میاں صاحب کی بیوی نے نوراں کو کہلوا بھیجا تھا کہ وہ اس کے ہاں کام کیا کرے۔ نوراں کو تو کام کرنا تھا کہیں بھی ہو وہ میاں صاحب کے ہاں چلی گئی۔

جس لمحے وہ دالان میں سے گزر کر کمرے میں پہنچی میاں صاحب اپنی کھچڑی داڑھی میں کنگھی پھیر رہے تھے۔

نوراں نے سلام کیا۔

" وعلیکم السلام۔ نوراں بہن کیا حال چال ہیں۔ میاں صاحب نے کنگھی میز پر رکھ کر سرمہ دانی اٹھائی اور آنکھوں میں سرمہ ڈالتے ہوئے یہ سوال کیا۔

" اللہ کا شکر ہے میاں جی۔"

" ہاں شکر ہی ادا کرنا چاہیے ——— پر بندہ بڑا ناشکرا ہے۔"

" جی میاں جی۔"

" کیا کام ہے نوراں بی بی۔"

" وہ جی آپ کی بیگم نے بلایا ہے۔ فاطمہ بیمار ہو کر چلی گئی ہے ناں۔

" میاں صاحب نے نوراں کو ذرا غور سے دیکھا۔

" تو تم فاطمہ کی جگہ کام کرو گی؟"

نوراں نے اثبات میں سر ہلا دیا

پر نوراں بہن! تیرا بیٹا تو گریجویٹ ہے گریجویٹ کی مائیں دوسروں کے برتن نہیں مانجھا کرتیں۔"

نوراں کے ذہن میں جیسے شعلہ سا بھڑک اٹھا اور اس شعلے کی حرارت اس کے سارے بدن میں سرایت کر گئی۔

میاں صاحب مسکرا کر اسے دیکھ رہے تھے۔ یہ مسکراہٹ اسے زہر لگی اور وہ ایک لمحہ بھی

وہاں نہ ٹھہر سکی۔ اس وقت وہ خاموش رہی تھی۔ مگر اب جو اسے یہ بات یاد آگئی تو وہ میاں صاحب کو بد دعائیں دینے لگی۔

میاں تیرا جنازہ اُٹھے تجھے سانپ ڈس جائے۔

وہ بد دعائیں دے رہی تھی اور اس کے اپنے الفاظ اس کے کانوں میں اس طرح اتر رہے تھے جیسے ان میں گرم گرم تیل ڈالا جا رہا ہے۔ ایک مرتبہ اور اس نے بھرا ہوا پیالہ ہونٹوں سے لگایا اور تین چار لمبے گھونٹ بھرے۔ آدھا پانی ٹھوڑی پر سے گزر کر گردن کو چھوتا ہوا گریبان تک جا پہنچا اور وہ پیالہ ہاتھ میں لیے یونہی سامنے دیوار کو گھورتی رہی۔

آسمان میں ستارے پھیکی پھیکی روشنی دے رہے تھے اور ہر طرف سناٹا چھایا ہوا تھا۔ ایسے میں جب میاں نور محمد کے کوٹھے سے مرغے کی ککڑوں کوں کہتی ہوئی آواز بلند ہوئی تو اسے احساس ہوا کہ وہ کہاں ہے اور کیا کر رہی ہے

مرغا بانگ پہ بانگ دے رہا تھا اور نوراں کا جی چاہتا تھا کہ وہ اگر اس کے قریب ہوتی تو اس کی گردن ہی مروڑ ڈالتی۔ اس نے میاں صاحب کی بیوی کو دل ہی دل میں گالیاں دیں جس نے اسے پال پوس کر اتنا طاقتور بنا دیا تھا کہ اس کی آواز محلّے میں دور دور تک گونج اٹھتی تھی۔

نوراں کو معلوم تھا کہ مرغا بانگ دیتا تھا تو اس سے تھوڑی دیر بعد مسجد سے اذان کی آواز بھی آنے لگتی ہے۔ مگر اس صبح صرف مرغا ہی ساری فضا پر چھایا ہوا تھا۔ اذان کی آواز نہیں آئی تھی۔ شاید مؤذن سو گیا تھا یا مرغے نے وقت سے پہلے ہی لوگوں کو جگانا شروع کر دیا تھا۔

نوراں گھڑے کے پاس کھڑی رہی۔ پیالہ ابھی تک اس کے ہاتھ میں تھا۔

اس نے پیالہ اوندھا کر کے گھڑے کے منہ پر رکھ دیا اور برآمدے کا دروازہ کھول کر دوسرے کمرے میں چلی گئی۔ یہ کمرہ نواب کا ڈرائینگ روم بھی تھا۔ کامن روم بھی اور خوابگاہ بھی دیواروں پر پرانے کلینڈر، انگریزی اور دیسی ایکٹرسوں کی تصویریں اور وہ ہار لٹکے ہوئے تھے جو نواب کے بزعم خویش عقیدت مندوں نے خاص خاص موقعوں پر اس کے گلے میں ڈالے تھے۔ ان کے پھول مرجھا کر ذرّوں کی صورت میں نیچے گرے ہوئے تھے۔

نوراں نے اندر قدم رکھا تو سب سے پہلے اس کی نظر چارپائی کے نیچے فوجی بوٹ پر پڑی تھا یہی سمجھ کر بوٹ غلام احمد قریشی صاحب کے بیٹے نے نواب کو دیے تھے اور یہ کہہ کر دیے تھے کہ گریٹ مین ایسے ہی بوٹ پہنا کرتے ہیں۔

نواب کو بھلا ایسے بوٹ پہننے پر کیا اعتراض ہو سکتا تھا۔ اس نے بڑی شان سے بوٹ لے شدید گرمی کی وجہ سے اس کو محسوس ہوا جیسے اس کے پیروں کو گرم گرم شکنجے میں کس دیا گیا ہے لیکن گریٹ مین کو تو سب کچھ کرنا ہی پڑتا ہے۔

اس کے پاس یہ خوفناک بوٹ دیکھ کر نوراں کے اندر بیزاری کی لہر دوڑ گئی۔

"تو یہ میرے اللہ" اس کے منہ سے بے اختیار نکلا اور اس وقت اس کی نظر بیٹے کے چہرے

ں۔ اس کا چہرہ پھیلا پھیلا دکھائی دے رہا تھا اور اس پہ حباب پسینے کے قطرے چمک تھے۔

نوراں کو محسوس ہوا کہ اس کے ہونٹ حرکت کر رہے ہیں۔ وہ کیا کہہ رہا تھا۔ نوراں کو سنائی دے رہا تھا۔ مگر وہ جانتی تھی کہ وہ سوتے میں بھی کوئی ڈھنگ کی بات نہیں کرتا۔ ایک دو بار ہ دالان میں سویا ہوا تھا اس نے بیٹے کو بڑبڑاتے ہوئے پایا تھا اور جب اپنے کان اس کے کے قریب لے گئی تھی تو اس نے سنا تھا وہ کہہ رہا تھا۔ اماں! میں گریٹ مین ہوں، ماں تم نہیں میں کیا ہوں، گریٹ مین۔ گریٹ مین۔ اس نے منہ دوسری طرف پھیر لیا۔ لیکن دور سے ہی لمے سے ٹکٹکی باندھ کر دیکھ رہی تھی۔

نواب کا ماتھا سوجا ہوا تھا اور مچھر اس کے چہرے پر اڑ رہے تھے۔

نوراں بے قرار ہو گئی اور اس کے ہاتھ بے اختیاری کے عالم میں بیٹے کی طرف بڑھنے لگے نے زور زور سے اس کے کندھوں کو ہلایا۔ نواب نے پریشان ہو کر آنکھیں کھول

"کیا ہے اماں۔"

"مردار منہ پر مچھر مکھیاں اڑ رہی ہیں۔"

نواب نے زہرناک نظروں سے ماں کو دیکھا۔

"اماں! تجھے ہزار بار کہا ہے، ذرا ادب سے بات کیا کرو۔"

"کیوں رے ادب سے بات کیوں کروں۔ تو میرا جنا ہے یا تو نے مجھے جنا ہے"

"اماں" نواب نے ہاتھ سے مچھروں کو ہٹاتے ہوتے کہا۔ "تو جانتی نہیں۔ میں گریٹ مین ہوں۔"

نوراں نے زور سے زمین پر تھوکا۔

"لکھ لعنت تیری گریٹ مینی پر۔ سب تجھے مکھول کرتے ہیں۔ تو نے میرے گھر کی خاک اڑا دی ہے

نواب اب اٹھ کر بیٹھ گیا تھا۔ اور اپنی انگلیاں ماتھے پر پھیر رہا تھا۔

اماں تو نہیں جانتی۔ میں گریٹ مین ہوں۔ گریٹ مین۔ بڑا آدمی۔ لوگ میری عزت کرتے مجھے دیکھتے ہیں تو فوراً کھڑے ہو جاتے ہیں۔ سنا تو نے۔ لوگ مجھے آتے ہوئے دیکھتے ہیں تو فت اٹھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں۔ کیوں کہ میں گریٹ مین ہوں۔ ایسی عزت گریٹ مین ہی کی کی ہے۔

نواب کا چہرہ جوشِ بیان سے سرخ ہو گیا تھا۔ اس کے نتھنے متحرک تھے اور وہ اس وقت حکہ خیز دکھائی دے رہا تھا۔ پھر نہ جانے کیوں ماں کی ممتا جاگ اٹھی۔ اسے اپنے بیٹے کا وہ چہرہ ئی دے رہا تھا جو برسوں پہلے اس کی چھاتی سے دودھ پیتے پیتے چھاتی پر دانت مار دیتا ر وہ درد سے بے قرار ہو جاتی تھی۔ چھاتی اس کے منہ سے نکال لیتی تھی۔ لیکن جب وہ ے لگتا تھا تو اسے سینے سے چمٹا کر پھر چھاتی اس کے منہ میں ڈال دیتی تھی۔

اس نے ہاتھ بڑھا کر اس کے سر کے سخت بالوں پر پھیرا اور یہ احساس کر کے کہ ان بالوں میں تیل نہیں لگا یا اس کا دل اور دکھی ہو گیا۔

"نہ تہ نہ پتر نہ۔"

نواب کچھ سمجھے بغیر اسے دیکھے جا رہا تھا۔

"تو سمجھتا کیوں نہیں۔ اللہ ان کو سانپ کاٹے ان کے جنازے نکلیں۔"

نواب جانتا تھا کہ اس کی ماں کن لوگوں کو بد دعائیں دے رہی ہے۔

"نہیں اماں۔" وہ میری عزت کرتے ہیں۔" وہ بولا۔

"نہیں کرتے۔" تیرا مخول اڑاتے ہیں۔"

نوراں نے اپنا ہاتھ بیٹے کے سر سے اٹھا لیا تھا۔

اماں! وہ آج میرا جلوس نکالیں گے۔ میرے گلے میں ——"

جوتیوں کے ہار ڈالیں گے۔ منہ پر تھوکیں گے۔ زور زور سے ہنسیں گے قہقہے لگائیں گے بے شرم بے حیا۔"

وہ تھپڑ مارنے کے لیے اس کے ہاتھ اوپر اٹھے اور پھر واپس آ گئے۔

اماں تو پاگل ہو گئی ہے۔"

نوراں کے ہونٹ تھرتھرانے لگے۔

"دسے میں پاگل ہوں کہ تو پاگل ہے۔ تیرا دماغ پھر گیا ہے۔ عزت بے عزتی میں فرق ہی نہیں کرتا۔ اللہ تجھے کسی کی آئی آئے۔ تجھے ہیضہ ہو جائے۔

بیٹے سے بحث کے اختتام پر وہ اسی قسم کے فقرے کہتی تھی اور بار بار ماتھے پر ہاتھ مار کر قسمت کو کوستی تھی۔

وہ دروازے کی طرف مڑی مگر فوراً ہی پلٹ آئی۔

میں کہتی ہوں آج تو گھر سے نہیں نکلے گا۔ اس نے حکم دیا۔

نواب سر ہلانے لگا گویا کہہ رہا ہے۔ جو دل میں آئے کہہ دے ہوگا وہی جو میں کرتا ہوں۔"

"میں کہتی ہوں تو گھر سے نہیں نکلے گا۔ ورنہ۔"

"میرا جنازہ نکلے گا۔ نکلنے دو اماں۔ جنازہ ہی نکلنے دو۔

وہ برداشت نہ کر سکی۔ نواب پر پل پڑی اسے دھکا دے کر چارپائی پر گرا دیا اور اس کے ہاتھ اس کے چہرے سینے اور پیٹ پر برستے رہے۔ تھک ہار کر دروازے سے باہر نکلی، کنڈی لگائی اور لسی لانے کے لیے میاں نور محمد کے گھر جانے لگی۔

اس روز وہ دوپہر تک گھروں میں کام کرتی رہی اور یہ بھول ہی گئی کہ وہ نواب کو کمرے میں بند کر آئی ہے۔ دو بجے کے لگ بھگ وہ لوٹی۔ شیخ اللہ دتا کے گھر سے وہ تنخواہ نہیں لیتی تھی۔ اپنا اور اپنے بیٹے کا کھانا لیتی تھی اور اس روز وہ چار روٹیاں اور ایک برتن میں ساگ لیے گھر میں آئی

اور سالن کا برتن اس نے چولہے کے پاس رکھ دیا۔ بند دروازہ دیکھ کر "ہائے میرے ربا۔ اس کے منہ سے نکلا۔ اور جلدی سے اس نے دروازہ کھولا اور دیکھا کہ نواب چارپائی پر آنکھیں بند کئے پڑا ہے۔

"نواب وے نواب"۔ اس نے بیٹے کو پکارا

نواب نے کوئی حرکت نہ کی۔

"کیا مزے سے سو رہا ہے "

نواب پر اس فقرے کا کوئی اثر نہ ہوا۔

نوراں نے آگے بڑھ کر اس کا ہاتھ پکڑ لیا۔ یک لخت اسے محسوس ہوا کہ اس نے اپنے بیٹے کا نہیں چولہے پر رکھا ہوا توا پکڑ لیا ہے۔

وہ ڈر گئی۔

"نواب پتر نواب۔"

نواب نے آنکھیں کھول دیں۔"

جلوس والے آگئے ہیں۔" وہ اٹھ کھڑا ہوا اور دوسرے ہی لمحے لڑکھڑا کر گر پڑا۔

تین دن گزر گئے اور اس کا بخار نہ اترا۔ چوتھے روز وہ بیہوش ہو گیا اور اس کے ٹھیک ساتویں روز وہ چارپائی کے اوپر ایک بے حس و حرکت، نحیف و نزار جسم کی صورت میں پڑا تھا۔

نواب مر گیا۔ نواب مر گیا۔

ہر شخص دوسرے سے کہتا تھا۔ دراصل وہ دوسرے کو یہ خبر سنا رہا تھا کہ محلے کی تفریح کا بہت بڑا ذریعہ ختم ہو گیا ہے۔

نوراں خاموش تھی۔ اس کے سامنے اس کے بیٹے کو نہلایا گیا، کفنایا گیا۔ اس نے نہ تو زبان سے ایک لفظ کہا اور نہ آنکھ سے ایک آنسو تک بہایا۔

محلے کی عورتیں منہ جوڑ جوڑ کر کہتی تھیں۔

ہائے کیسی ظالم ماں ہے نہ روتی ہے نہ بین کرتی ہے۔"

اور نوراں بالکل نہ روئی محلے کی عورتیں اپنے مرے ہوئے عزیز کو یاد کر کے روتی رہیں۔

چار مردوں نے جنازہ کندھوں پر اٹھایا اور قبرستان کی طرف چلنے لگے۔ جنازے کے ساتھ صرف سات آدمی تھے۔ اور ان میں چار جنازہ اٹھانے والے بھی شامل تھے آٹھویں نوراں تھی اس طرح چل رہی تھی جیسے خواب میں قدم اٹھا رہی ہے۔

جنازے کے ساتھ جانے سے اسے کسی نے بھی نہیں روکا تھا۔ دراصل اس کی طرف کسی نے توجہ ہی نہیں کی تھی۔

جنازہ گلی سے باہر نکل آیا۔

امجد علی ٹھیکیدار کی حویلی میں کوئی تقریب تھی۔ حویلی کے باہر دس بارہ آدمی کرسیوں پر بیٹھے

انھوں نے جو جنازے کو آتے دیکھا تو سب کے سب احتراماً کھڑے ہو گئے۔ نوراں نے انھیں کھڑے ہوتے ہوئے دیکھا اور یک لخت اس کے قدم رک گئے۔

اس نے زور سے اپنے سینے پر دوہتڑ مارا۔ اور ہائے وے لوگو! میرا گریٹ مین مرگیا۔ ہائے وے گریٹ مین مرگیا۔" ـــــــ اور یہ الفاظ کہتے ہوئے تیورا کر زمین کے اوپر گر پڑی۔

مانگے کا اُجالا

سخن در سخن

خامہ بگوش کے قلم سے

بعض کتابیں نیند اُڑا دیتی ہیں اور بعض خواب آور دوا کا کام کرتی ہیں

ایک زمانہ تھا کہ ادیبوں کی شہرت کا انحصار ان کی تخلیقات پر ہوتا تھا ۔ ادبی دنیا میں اس کی اہمیت ہوتی تھی کہ کس نے کتنا لکھا ہے اور کیسا لکھا ہے۔ اب یہ حال ہے کہ کسی ادیب کو اس وقت تک ادیب نہیں سمجھا جاتا، جب تک کہ اس کے درجن دو درجن انٹرویو نہ شائع ہو جائیں۔ انٹرویو ادبی تخلیقات کا بدل بلکہ نعم البدل بن چکے ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ اب ایسے ادیبوں کی اچھی خاصی تعداد موجود ہے جن کے نام سے سوائے انٹرویو کے اور کوئی چیز نہیں چھپی۔ معاف کیجیے گا، یہ نصف صداقت ہے۔ ایک اور چیز بھی ادیب کے نام سے چھپتی ہے اور وہ ہے اس کی تصویر۔ ہر انٹرویو کے ساتھ درجن بھر تصویریں ضرور ہوتی ہیں، جو اگر انٹرویو کے ساتھ نہ ہوتیں تو یہ گمان گزرتا کہ پولیس کے ریکارڈ سے نکال کر چھاپی گئی ہیں۔

بہر حال یہ طے ہے کہ اس وقت اردو کی مقبول ترین "صنف" انٹرویو ہے اور وہ دن دور نہیں جب شاعری، افسانے اور ڈرامے وغیرہ کا چراغ گل ہو جائے گا اور لکھنے والے اپنی تخلیقات کے مجموعے چھاپنے کی بجائے انٹرویوز کے مجموعے چھپوایا کریں گے اور پھر ایک دن ایسا بھی آئے گا کہ ہماری یونی ورسٹیوں میں "اردو میں انٹرویو کی روایت کا ارتقا" جیسے موضوعات پر تحقیق ہوگی اور پی ایچ ڈی کی ڈگریاں اہلوں نااہلوں کو دی جانے لگیں گی۔ اس کے ساتھ ہی یہ بحث بھی چھڑ جائے گی کہ اردو میں انٹرویو کا بانی بلکہ موجد کون ہے۔ جس طرح انشائیے بانی اور موجد پر بحثیں چل رہی ہیں، اسی طرح یہ معاملہ بھی قلم سے دست و پا تک پہنچ جائے گا۔ اور ایک فساد کے بانی کے سراغ میں دوسرا فساد شروع ہو جائے گا۔ اس موقع مجادلے سے نکلنے کا صحیح طریقہ یہ ہے کہ آج ہی یہ فیصلہ کر لیا جائے کہ اردو کے ادیبوں کے انٹرویوز کا سب سے پہلا مجموعہ کس نے شائع کیا تھا۔

ہم اگرچہ محقق نہیں ہیں، لیکن استاد لاغر مراد آبادی کی نیاز مندی اور تضیع اوقات کے شغل کی وجہ سے ہمیں ہر معاملے کو تحقیقی نظر سے دیکھنے کی عادت پڑ گئی ہے۔ ہماری تحقیق کا ماحصل یہ ہے کہ انٹرویوز کا سب

سے پہلا مجموعہ ندا فاضلی نے ۱۹۷۱ء میں 'ملاقاتیں' کے نام سے بمبئی سے شائع کیا تھا۔ یہ وہی ندا فاضلی ہیں جن کا یہ شعر بہت مشہور ہے۔

سورج کو چونچ میں لیے مرغا کھڑا رہا
کھڑکی کا پردہ کھینچ دیا رات ہوگئی

اس شعر کے ہیرو کی طرح ندا فاضلی بھی اپنی کتاب "ملاقاتیں" بازار میں لیے کھڑے رہے، مگر گاہکوں نے توجہ نہ کی۔ حالانکہ یہ ایک نہایت اہم کتاب ہے، جس طرح ندا فاضلی نے فراق گورکھپوری، سردار جعفری، ساحر لدھیانوی اور خواجہ احمد عباس جیسے ادیبوں کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر اکثر موقعوں پر آنکھیں نکال کر گفتگو کی ہے۔ یہ دلچسپ کتاب ندا فاضلی کے جرأت مندانہ سوالوں اور انٹرویو دینے والوں کے معذرت خواہانہ جوابوں کا عبرت خیز مرقع ہے۔

اس ضمن میں جو کتاب سنگ میل کا درجہ رکھتی ہے، وہ طاہر مسعود کی "یہ صورت گر کچھ خوابوں کے" ہے۔ طاہر مسعود نے ادب کے بک فلس اور باخبر طالب علم کی طرح اپنے کچھ سوالوں کے جواب حاصل کرنے کے لیے ادیبوں سے تبادلۂ خیال کیا۔ انھوں نے محض ایک سائل کی حیثیت اختیار نہیں کی، بلکہ اپنے مقابل سے برابر کی سطح پر بات چیت کے ذریعے مسائل کی گرہیں کھولی ہیں۔ ان کی یہ کتاب خاصی مقبول ہوئی اور پھر اس قسم کی کتابوں کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ اس نوعیت کی تازہ ترین کتاب حسن رضوی کی "گفت و شنید" ہے اور یہی آج کے کالم کا موضوع ہے اور اسی کی خاطر یہ تمہید لکھنے کی مشقت ہم نے کھینچی ہے۔ حسن رضوی نے ہمارے لیے اتنی ضخیم کتاب لکھی ہے تو کیا ہم اس کے شکریے میں ایک مختصر سے تمہید بھی نہیں لکھیں!

حسن رضوی باکمال آدمی ہیں۔ ایک عدد پنجابی مجموعۂ کلام کے مصنف ہیں اور اردو کے مشاعرے لوٹتے ہیں۔ شاعری کو وہ دور مار توپ کی طرح استعمال کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اندرون ملک سے زیادہ بیرون ملک کے مشاعروں میں نظر آتے ہیں۔ اس وسیلے سے وہ پندرہ ملکوں کی سیاحت کر چکے ہیں۔ گویا وہ اردو کے گشتی سفیر ہیں۔ جہاں جاتے ہیں، اردو کا نام روشن کرتے ہیں اور جہاں اردو کا نام پہلے ہی روشن ہوتا ہے، وہاں اپنے نام کا چراغ جلا آتے ہیں۔ انھوں نے پندرہ ملکوں کی سیاحت کرنے کے باوجود سفر نامہ ایک ہی ملک کا لکھا ہے جو "دیکھا ہندستان" کے نام سے چھپ کر مقبول ہو چکا ہے۔ یہ سفر نامہ اتنا دلچسپ ہے کہ اسے پڑھنے کے بعد جی چاہتا ہے کہ حسن رضوی سے پوچھا جائے کہ حضرت باقی چودہ ملکوں سے کیا قصور ہوا تھا، جو آپ نے ان کے سفر نامے نہیں لکھے۔ لیکن ہم نے یہ بات اس خوف سے نہیں پوچھی کہ کہیں موصوف جواباً چودہ سفر نامے لکھ ہی نہ ڈالیں۔

حسن رضوی "جنگ" لاہور کے ادبی صفحے کے مدیر ہیں۔ جس طرح وہ مشاعروں میں شرکت کرکے اپنا نام روشن کرتے ہیں، اسی طرح اس ادبی صفحے پر وہ دوسروں کے نام اچھالتے ہیں۔ اس صفحے کے لیے انھوں نے بہت سے لوگوں کے انٹرویو لیے، جن میں سے کچھ پہلے ہی سے ادیب تھے اور کچھ انٹرویو کی اشاعت کے بعد بطور ادیب مشہور ہوگئے۔ "گفت و شنید" انھیں انٹرویوز کا مجموعہ ہے۔ اس مجموعے پر اگر ہمیں صرف ایک لفظ میں تبصرہ کرنے کے لیے کہا جائے، تو وہ سوائے "مزیدار" کے کوئی اور لفظ نہیں ہو سکتا۔ بلاشبہہ یہ ایک مزیدار کتاب ہے، جسے پڑھ کر طبیعت خوش ہوتی ہے اور یہ معلوم ہوتا ہے کہ اپنی تحریروں کے

نہ لاتے۔ بلکہ حسن رضوی کو بھی منع کر دیتے کہ میرے سامنے کسی کا نام نہ لو۔ اس کے برعکس انھوں نے نہایت فراخ دلی سے دوسرے ادیبوں کو اہمیت دی ہے۔ انھوں نے میر تقی میر کو ازراہِ کرم دوسرے درجے کا شاعر کہا ہے، حالانکہ وہ انھیں تیسرے اور چوتھے درجے کا شاعر بھی کہہ سکتے تھے۔ پریم چند، کرشن چندر اور فیض احمد فیض جیسے ادیبوں کے لیے "اونچی دکان پھیکا پکوان" کے الفاظ استعمال کیے ہیں، حالانکہ وہ ان کی اونچی دکان کو نیچی دکان بھی کہہ سکتے تھے۔ جو دوسرے ادیبوں کے لیے اس درجہ ہمدردانہ جذبات رکھتا ہو، اسے متکبر کہنا، حقائق سے چشم پوشی کے مترادف ہے۔

تارڑ صاحب کا یہ کہنا بھی درست نہیں کہ انیس ناگی کسی کے بارے میں کلمۂ خیر نہیں کہتے۔ دور جانے کی ضرورت نہیں، زیرِ نظر کتاب میں شامل انٹرویو ہی میں انھوں نے بہت سے ادیبوں کے بارے میں کلماتِ خیر کہے ہیں۔ ان میں سے چند بطورِ نمونہ کلام پیش کیے جاتے ہیں۔

علی سردار جعفری۔ "۔۔۔ بالکل پھکڑ ادیب ہیں ۔۔۔ ان کی شاعری بے جان، پھسپھسی اور نعروں سے بھری ہوئی ہے۔" (ص ۱۳۱)

عبداللہ حسین۔ "۔۔۔ اتنی ڈھیلی زبان لکھتا ہے کہ اگر ایک مرکب جملہ آ جائے تو اس سے سنبھلتا نہیں۔ وہ بیرونِ ملک رہتے ہیں اور ان کے دوستوں کا حلقہ ان کی تشہیر میں مگن رہتا ہے۔" (ص ۱۲۷)

بانو قدسیہ۔ "۔۔۔ کمرشل رائٹر ہیں، ان کا تو ادب میں نام نہ لیجیے۔" (ص ۱۳۰)

شہرت بخاری۔ "۔۔۔ اس کی اردو اتنی ڈھیلی ہے کہ جملے ان کے قابو میں نہیں آتے۔" (ص ۱۳۹)

امجد اسلام امجد اور پروین شاکر۔۔۔ "(اکادمی ادبیات کی) انعامی رقوم کن کو ملتی ہے؟ امجد اسلام امجد کو جس کا شعری مقام اور کردار ہمارے سامنے ہے۔ پروین شاکر کو جو دوسرے درجے کی غزل گو شاعرہ ہے!" (ص ۱۳۵)

کشور ناہید۔ "۔۔۔ کیا پدی کیا پدی کا شوربا ۔۔۔ انھوں نے جس طرح زندگی شروع کی، وہ ہماری آنکھوں کے سامنے ہے، جس طرح انھوں نے اپنا ادبی کیریئر شروع کیا، وہ بھی ہماری آنکھوں کے سامنے ہے۔ ابتدا میں یہ خاتون صوفی تبسم اور احمد فراز کے ذریعے ادب میں آنے کی کوشش کرتی رہی۔ یہ ساری عمر غزل لکھتی رہی اور غزل میں بات نہ بنا سکی اور نئی شاعری کے بدترین مخالفوں میں شامل تھیں۔ انھوں نے چند (نثری) نظمیں لکھ کر شور مچایا کہ میں نثری شاعری کی موجد ہوں۔ یہ تو ان خاتون کا رویہ ہے جن کی شاعری بہت کمزور ہے۔" (ص ۱۳۲)

کلمۂ خیر کہنے کے معاملے میں انیس ناگی نے اپنے آپ سے بھی رعایت نہیں کی۔ ایک جگہ فرماتے ہیں کہ انھوں نے اختلافِ رائے رکھنے والوں ادیبوں "کی صفوں کو درہم برہم کیا، ان کو بے عزت کیا اور ان کی پگڑیاں اچھالیں۔" (ص ۱۳۲) شاید اس واقعے کے بعد ہی سے لاہور کے ادیبوں نے پگڑی کا استعمال ترک کر دیا تھا۔

تارڑ صاحب نے اپنے بیان کے آخر میں انیس ناگی کی نثر کو بے ربط کہا ہے، معلوم ہوتا ہے کہ موصوف کو صاحبِ فکر ادیبوں کی نثر پڑھنے کا اتفاق کم ہوا ہے اور وہ ساری عمر اپنا لکھا ہی پڑھتے رہے ہیں۔ انیس ناگی ہما شما کے لیے نہیں لکھتے۔ ان کے پیشِ نظر ایسا قاری ہوتا ہے، جس کی ذہنی سطح بہت

ہے کہ جب عام آدمی ان کی تحریر پڑھتا ہے، تو وہ اسے متوازن معلوم نہیں ہوتی۔ بے ربطی
ے کے اندر ہوتی ہے، جسے وہ انیس ناگی کی نثر سے منسوب کر دیتا ہے۔
احب کے علاوہ بعض دوسرے ادیبوں کے انٹرویوز میں بھی انیس ناگی کا ذکر باندازدیگر
ن رضوی نے جاوید شاہین سے پوچھا کہ انیس ناگی کو فیض کی شاعری میں کوئی تجربہ کیوں نظر
شاہین نے جواب دیا۔ "دراصل انیس ناگی کا مسئلہ یہ ہے کہ اسے سمجھ نہیں آ رہی کہ اس
ر نا کیا ہے۔ وہ ہر راہرو کے ساتھ تھوڑی دور تک چلتا ہے اور پھر بھول بھلیاں میں
ہ اپنی منزل کا تعین نہیں کر پایا۔ ناکامی کے احساس نے اس کے اندر شدید جھنجھلاہٹ
دیا ہے۔ وہ ہر وقت ایسی بات کہنے کے موڈ میں رہتا ہے، جو دوسری کے اندر شدید ردعمل
اسے بولنے پر مجبور کرے۔ اس چیز کو انیس ناگی اپنی کامیابی سمجھتا ہے۔ فیض کے متعلق
بیان بھی اس کے احساس کمتری کی پیداوار ہے۔ اگر اسے فیض کے ہاں کوئی بڑا تجربہ
یہ قصور فیض کا نہیں، اس کی اپنی بینائی کا ہے۔" (ص ۳۰)
ید شاہین کی باتوں کو ہم اس لائق نہیں سمجھتے کہ انھیں رد کیا جائے ان کی شاعری کی
توں کو بھی زمانہ رد کر دے گا۔ زمانے کو فرصت نہ ملی تو انیس ناگی خود ہی مناسب قدم اٹھائیں

ں ناگی کے انٹرویو میں بے شمار سوالوں کے دلچسپ جواب ملتے ہیں۔ کاش یہ سب کچھ ہم نقل
نے کے طور پر صرف ایک سوال اور اس کا جواب ملاحظہ فرمائیے۔
ن رضوی۔ کبھی آپ نے پنجابی زبان میں بھی ادب تخلیق کیا ہے؟
س ناگی۔ ایک زمانے میں لکھا تھا تو میرے پیچھے پولیس لگ گئی تھی، اس لیے پنجابی میں لکھنا

س ناگی نے بہت اچھا کیا کہ ہمیشہ اردو ہی میں لکھا۔ اردو میں لکھنے کا ایک زبردست فائدہ یہ ہے،
ے طرف، پڑھنے والے بھی پیچھا نہیں کرتے۔ بلکہ یہ بھی نہیں دیکھتے کہ لکھنے والے نے کیا لکھا ہے۔

جمشید قمر
چرچ لائن، پتھل کدوا، رانچی

غیاث احمد گدی کے تخلیقی منظر نامے میں

دانشورانہ عناصر رونمائی میں)

کوئی بھی جنوئین فنکار، اپنے عہد کی تاریخی کروٹوں، سیاسی تبدیلیوں، سماجی اقدار اور معاشرتی احوال سے خود کو علاحدہ نہیں رکھ سکتا ہمیں دیکھنا یہ چاہیے کہ اس نے اپنے عہد کی کروٹوں اور تبدیلیوں نیز ان کے نتیجے میں انسانی صورت حال کی عکاسی میں کیسے تخلیقی نقوش ثبت کیے ہیں ؟ نیز اس سبب سے بھی ضروری ہو جاتا ہے کہ فنکار اپنے عہد کی آگہی و عرفان کے تئیں جس حیثیت کا اظہار کرتا ہے اس کا اثر و نفوذ، علوم کے مقابلے میں زیادہ اہم، دور رس، دیرپا اور معنی خیز ہوتا ہے گویا اس حیثیت کی تہ میں فکر کی چنگاری دبی رہتی ہے انسانی فہم و دانش کی پرتیں یہاں پوشیدہ رہتی ہیں. فن پارے کے ذریعے منتقل حیثیت ہمیں اکساتی ہے مزید غور و فکر کرنے پر یہ ہمیں آمادہ کرتی ہے کہ ہم اپنے رائج و فرسودہ معتقدات اور تعصبات پر نئے سرے سے نظر ثانی کریں فن پارہ انسانی زندگی کے بارے میں ہمیں جو علم بخشتا ہے وہ کسی اور دوسرے ذرائع مثلاً علوم سائنس، فلسفہ وغیرہ سے حاصل نہیں ہوتا یہاں یہ پہلو بھی اہم ہے کہ شاعری کے مقابلے میں فکشن کے فنکار کا براہ راست سروکار گرد و پیش کی انسانی زندگی کے ٹھوس حقائق سے ہوتا ہے لہٰذا خارجی مظاہر، باہمی انسانی روابط اور انفرادی و اجتماعی مسائل، فکشن کے خام مواد ہیں فکشن کے فنکار کو انھیں ایک تخلیقی پیکر عطا کرنے کے لیے انسانی وقوعات و واقعات، کردار و مظاہر فطرت کو وسیلہ بنانا پڑتا ہے یہ وسیلہ ہمارے حسی تجربات کے دائرے کو وسیع کرتا ہے۔

غیاث احمد گدی فکشن کے فنکار ہیں۔ انسانی فہم و دانش کے عناصر ان کے افسانوں کی باطنی ساخت میں پیوست اور قائم ہیں یہ عناصر ایسے ہیں جن پر غور و خوض کرنے کی ہمیں ضرورت ہے۔ یہ عناصر ہمیں اپنی گرفت میں لیتے ہیں ہمارے ذہن میں ایک نئی جوت جگاتے ہیں فکر و خیال کی ایک نئی دنیا، یہ آراستہ کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ غیاث نے اپنے اکتالیس سالہ طویل تخلیقی سفر کے آخری پڑاؤ میں یعنی ۱۹۸۰ء سے ۱۹۸۶ء کے درمیان صرف پانچ افسانے تخلیق کیے۔ یہ افسانے معنی خیز اور بصیرت افروز ہیں۔ ان کی تازہ کاری اور معنویت کا ایک سبب میرے خیال میں یہ ہے کہ یہ مربوط ہیں، اپنے عہد کے جلتے ہوئے اجتماعی ماحول اور اس کے پیچیدہ مسائل سے۔ علاوہ ازیں یہ ہم رشتہ ہیں، ایک درد مند اور حقیقت آگاہ فنکار کے ذہنی

روپے سے ان افسانوں کی تفصیل ذیل میں درج ہے

۱ آخر تھو　　مشمولہ الفاظ، علی گڑھ، جنوری تا اپریل ۱۹۹۱ء
۲ طلوع　　مشمولہ شب خون، الہ آباد، اکتوبر تا نومبر ۱۹۹۱ء
۳ کوئی روشنی　　مشمولہ الکار، علی گڑھ، جولائی ۱۹۹۲ء
۴ سرنگ　　مشمولہ روح ادب، کلکتہ، جنوری تا مارچ ۱۹۹۵ء
۵ دھوپ　　مشمولہ شب خون، الہ آباد، مارچ تا مئی ۱۹۹۷ء

بیسویں صدی کا یہ عہد، جو انسانی تاریخ میں اپنی بے پایاں اور حیرت انگیز ترقیوں اور پر آشوب ہنگامہ خیزیوں کے اعتبار سے برق رفتار ہے اس نے اپنے جلو میں ملکی اور بین الاقوامی دونوں سطحوں پر تبدیلیوں کو جنم دیا ہے ان تبدیلیوں سے غیاث کی مذکورہ بالا تخلیقات کا رشتہ قائم ہے، بالخصوص اس صدی کے نویں دہائی میں لکھے گئے دو افسانے "طلوع" اور "آخر تھو" کے توحاتی پس منظر میں فوری زمانی تناظر موجود ہے چاہے نکاراگوا وغیرہ میں امریکی مداخلت کا واقعہ ہو یا پھر افغانستان پر روس کی فوج کشی کا معاملہ ہو یہ ایک بین الاقوامی سیاسی صورت حال ہے ترقی یافتہ ممالک یا سپر طاقتیں اپنے مفاد کی خاطر جس طرح چھوٹے ممالک کو اپنے حیطۂ اختیار اور دائرۂ تصرف میں لانے کے لیے جو ریشہ دوانیاں کرتی ہیں اس کا لازمی نتیجہ مزاحمت کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے وہ چھوٹے ممالک جنھیں ہم پسماندہ ترقی پذیر یا پھر تیسری دنیا کے ممالک کے نام سے جانتے ہیں ان کا رویہ انفرادی تشخص کو برقرار رکھنے کا ہے پہلے کے مقابلے میں اب وہ گرفت میں آنے سے گریزاں ہیں ان ممالک کا مزاحمتی رویہ اب اس قدر شدید ہو گیا ہے کہ اب وہ اپنی بقا اور اپنے انفرادی تشخص کے تحفظ کی خاطر خطرات کی بھی پروا نہیں کرتا۔ "افسانہ "طلوع" کی مرکزی تھیم یہی ہے۔

بین الاقوامی پس منظر کے اس کہانی میں علامتی طرز کو اپنایا گیا ہے وہ لڑکے جو خوش شکل مگر کریہ الطبع ہیں ایک سفید بلی کو پکڑنے کے لیے اس کا مسلسل پیچھا کر رہے ہیں اور وہ بلی جو ہے ان کی گرفت میں نہیں آرہی ہے وہ ان کی پکڑ سے دور جانے کے لیے مسلسل جدوجہد کر رہی ہے اس تگ و دو میں وہ زخمی بھی ہو جاتی ہے مگر وہ ایسی حالت میں بھی اپنی کوششوں سے باز نہیں آتی ایک مرحلے میں ایک شدید مدافعت کے بعد وہ پکڑ لی جاتی ہے مگر موقع پاتے ہی ان کی گرفت سے نکل بھاگتی ہے یہاں تک کہ وہ جان کی پروا کیے بغیر فوجی لاری کے آگے چھلانگ لگا دیتی ہے فوجی لاری کے آگے چھلانگ لگانے سے مراد غالباً غیاث احمد کی یہی ہے کہ جہد البقا کا مسئلہ ان ممالک کے لیے اس قدر شدید ہو گیا ہے کہ اب جنگ کے میدان میں کودنے کے سوا ان کے پاس کوئی چارہ نہیں، کوئی راستہ نہیں۔ ان میں سے ایک لڑکے کا ہاتھ آپ سے آپ گردن پر چلا جاتا ہے۔ جہاں اس کے ناخن کی خراشیں پڑی ہوئی تھیں۔ اس مزاحمت کے نتیجے میں مد مقابل کو اب تکلیف بھی سہنی ہے۔ افسانے کے ایک سچویشن میں یہ بھی ہے کہ ایک برگد کے پیڑ تلے، ایک بے حس و حرکت نیم مردہ شخص پڑا ہوا ہے۔ لڑکے بلی کے بارے میں

اس سے پوچھتے ہیں کہ اس نے اِدھر سے بھاگتے ہوئے اسے دیکھا بھی ہے؟ خوف کی وجہ سے اس آدمی کے گلے سے آواز نہیں نکل پاتی صرف گھڑ گھڑاہٹ سنائی پڑتی ہے۔ وہ انکار میں سر ہلاتا ہے۔ میرا خیال ہے، غیاث نے یہاں غیر جانبدارانہ ممالک کی تحریک کے ذریعہ رویّے کو اس نیم مردہ، بے حس و حرکت شخص کی علامت سے ابھارا ہے۔ ایک مرحلے پر ان دونوں لڑکوں کی نظر سڑک کے نیچے نالے کے قریب ایک کتّے کی پھولی ہوئی لاش پر پڑتی ہے، جس پر تین چار کوّے چونچ مار مار کر خوراک حاصل کرنے میں مصروف ہیں۔ یہ دراصل بین الاقوامی ادارہ یو۔ این۔ او (U.N.O) کی علامت ہے۔ اب تو یہ ادارہ اس لاش کی طرح ہے جس سے بدبو کا بھپکا اٹھ رہا ہے۔ شام ہوتے ہی لوگوں میں اپنے کام سے فراغت پانے کی افراتفری، کرفیو زدہ شہر، سائرن کی آواز، فوجی لاری، ان تمام سے ایک پُرمہیب اور دہشت ناک فضا قائم ہوتی ہے۔ ڈوبتے ہوئے سورج اور ڈھلتی ہوئی شام کے گہرے ہوتے سایے، یہ افسانوی لینڈ اسکیپ سے ابھرتے ہیں۔ ان ہی کے بطن سے "طلوع" کی معنویت قائم ہوتی ہے۔ بلّی کی مزاحمت، ایک نئے عہد کے آغاز کا علامیہ بنتی نظر آتی ہے۔

"آخ تھو" میں ایک دوسرا منظر ہے۔ کہانی یہ ہے کہ ایک سود خور قصّاب، چند پیسوں کی خاطر، ایک بُڑھیا کے گھر سے، اس کی پالتو بکری کو اٹھائے جاتا ہے، وہ بکری، جو اس ماحول سے مانوس تھی جہاں وہ خود کو محفوظ و مامون سمجھتی تھی۔ وہ مزاحمت کرتی ہے مگر ناکام رہتی ہے۔ قصّاب چاہتا ہے کہ بکری سے اپنی مرضی کے مطابق سیراب ہو۔ مگر بکری اپنے نئے ماحول سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتی۔ مفاہمت اس کی سرشت میں نہیں۔ قصّاب کی ہر ممکنہ کوششوں کو وہ ناکام کر دیتی ہے۔ وہ اس کے دودھ کے ذائقے تک سے محروم رہتا ہے کہ وہ اپنی مدافعتی قوّت سے، اپنے فطری عمل پر بھی روک لگا دیتی ہے۔ اس کے تھن سے دودھ، بُڑھیا اور اس کے پوتے کے لیے اترتا ہے کہ یہ ان کے لیے معاش کا ذریعہ بھی ہے مگر قصّاب کے جبر کے نتیجے میں اس کے تھن، مانو پتھر ہو گئے۔ قصّاب آخر تھک ہار کر اسے چرواہے لڑکوں کے حوالے کرتا ہے کہ کچھ دنوں میں دھیرے دھیرے بکری رام ہو جائے گی۔ مگر پہلے ہی دن وہ ریوڑ سے الگ ہو جاتی ہے اور بھاگ نکلتی ہے۔ لڑکے اس کا پیچھا کرتے ہیں مگر ناکام رہتے ہیں وہ بُڑھیا کے گھر پہنچ جاتی ہے۔ مانوس اور مہربان ماحول کا لمس پاتے ہی، اس کے تھن سے دودھ آپ ہی آپ ٹپکنے لگتا ہے۔ قصّاب پھر آتا ہے اور اسے زبردستی اٹھا کر لے جاتا ہے۔ جب کسی طرح بھی وہ بکری قصّاب کے تصرّف میں نہیں آتی ہے تو وہ تنگ آ کر اسے ذبح کر دیتا ہے اور اس کے گوشت کو گاہکوں سے اونے پونے داموں میں بیچ دیتا ہے۔ دوسری صبح، پہلا گاہک، چھوٹتے ہی شکایت کرتا ہے کہ گوشت کا مزہ ایسا کڑوا تھا کہ بس آخ تھو"۔ اسی طرح کا ذائقہ تو قصّاب بھی محسوس کر چکا ہوتا ہے۔ کہانی کی ظاہری سطح یہ ہے۔ اس کی باطنی سطح اس معنویت کا اظہار کرتی ہے کہ جبریہ تسلّط کسی بھی حیواتی مظہر (اس میں انسان بھی بہ طور ایک مظہر شامل ہے) کے لیے ناقابل برداشت ہوتی ہے۔ یہ گویا فطری آزادی کو غصب کرنے کی صورت

ہوتی ہے۔ کہانی حیوانی منظر کی اس باطنی قوت کو بتاتی ہے کہ وہ اس صورتِ حال میں، اپنے فطری عمل پر بھی روک لگانے پر بھی قادر نہیں ہے بلکہ اس کا مزاحمتی رویہ، اپنی سرشت گوشت کے ذائقے تک کو بدل ڈالنے پر قدرت رکھتا ہے۔ یہ احتجاج کا ایک نہایت ہی سنگین روپ ہے، مزاحمت میں ناکامی، اس طرح کے احتجاج کو جنم دیتی ہے۔

غیاث کے یہ مذکورہ بالا افسانے، اس وجہ سے اہم نہیں ہیں کہ یہاں ایک سیاسی معنویت موجود ہے۔ بلکہ یہ اہم اس وجہ سے ہیں کہ ان افسانوں میں موجود منظر نامے انسانی صورتِ حال سے مربوط ہو کر ہماری حسیات کو بیدار کرتے ہیں اور ساتھ ہی ہمارے تصورات کی دنیا کو نئے حقائق سے آشنا کرتے ہیں آج کا ہمارا اجتماعی ماحول ہے اور اس کے جو مسائل ہیں ان کی گرفت کم و بیش تمام انسان ہیں۔ ان کی اگلی تین کہانیوں کا یہ رُخ بھی اہم ہے کہ یہاں جو انسانی صورتِ حال ہے اس کا ظہور دنیا کے کسی بھی خطے میں ہو سکتا ہے۔ کسی بھی معاشرے کے افراد اس نوعیت کی صورتِ حال کا سامنا کر سکتے ہیں۔ یہاں نام و مقام یا پھر جغرافیائی حدود کا تعین نہیں۔ یہاں صرف دو نفوس" ایک عورت اور ایک مرد" ہیں۔

"سرنگ" کی کہانی مرد اور عورت کے ازلی رشتے کی نوعیت کے اسرار کھولتی ہے کہ اب ہم سفری میں ایسا مرحلہ آگیا ہے کہ بے یقینی گھر کرنے لگی ہے۔ ایک دوسرے سے بیزاری بڑھ رہی ہے کہ اب آگے بڑھنے کا حوصلہ بھی نہیں، سفر کی ابتداء میں۔ کبھی نہ ساتھ چھوٹنے کا عہد ہوا تھا۔ کبھی نہ تھکنے کا ان میں حوصلہ تھا اب رُتوں کے موسم سے جو آندھی اٹھی، اس نے باہمی اعتماد کی دیوار میں دراڑ پیدا کر دی ہے۔ اپنے اپنے طور پر وجہ جاننے اور اس کی تلاش کا انفرادی عمل ناکام ثابت ہوتا ہے پریشانیوں سے پُر، دکھ اور درد سے بھری زندگی کے سرنگ میں۔ ایک دوسرے کا ہاتھ تھامے، دونوں اُترتے ہیں اور نبرد آزما ہوتے ہیں، اس دہشت ناک فضا سے، جو میلوں دور، اندر ہی اندر سرنگ میں پھیلی ہوئی ہے اور جس کا خاتمہ۔ . . . . .

"آگے لمبی تاریک اور خوفناک سرنگ چلتی چلی گئی جس کا انت شاید اس طلوع پر ہے، جس کا انتظار، انسان لاکھوں کروڑوں برس سے کرتا چلا آرہا ہے"

غیاث کے تخلیقی سفر کے آخری دو افسانے اپنے مزاج اور اپنی ساخت میں ایک دوسرے سے مربوط اور باہم پیوست ہیں، پہلے افسانے میں پھر وہی دو نفوس ایک مرد اور ایک عورت ہیں دوسرے افسانے کے منظر نامے میں مرکزیت ایک بوڑھے اور سات سالہ بچے کو حاصل ہے۔ دیکھا جائے تو یہ انسانی وجود موجودہ خوف و خطر کے ماحول میں اپنی جدّ و جہد میں کوشاں اور برسرِ پیکار ہیں۔ غیاث کی دانش و ارانہ رسائی افسانوی منظر نامے میں گہری تاریکی کو خلق کرتی ہے تاکہ کوئی روشنی کی تمنا قائم رہے۔ جان کی امان کی خاطر تنگ و تاریک پائپ میں پھنسا ہوا ایک جوڑا باہر، فساد زدہ شہر کے سفاک و دہشت ناک ماحول سے ہراساں و پریشان ہے ایسی تشویشناک اور نامساعد حالات میں بھی "زندگی کرنے" کا یہ طور ملاحظہ ہو ـــــ

ــــ ذرا دیر بعد مرد لمبی سانس کھینچتا ہے۔ نرم نرم سانسوں کے گچھے عورت
کے خوف زدہ چہرے کے رحل پر بکھر جاتے ہیں۔
وہ عورت چونکتی ہے۔ یہ .....؟
"سفاک رات کے دامن میں یہ ریشم!"
کہاں سے چلی آتی، ؟
یہی ریشم، مرد اندھیرے میں مسکرانے کی کوشش کرتا ہے۔
کیا ؟ تم کہنا کیا چاہتے ہو ؟ ساری بات کو الجھا کر ایسی تنگ صفت رات
میں، جب خوف سے میری جان تمھاری جان اور صرف موت کے درمیان
جھول رہی ہے، تم..... تم ایسی نرم باتیں کیسے کر لیتے ہو ؟
تم یہ کیوں نہیں کہتے کہ سب کچھ جل کر راکھ ہو گیا۔" عورت رندھے ہوئے
گلے سے کہتی ہے "ظالموں نے کچھ بھی نہیں چھوڑا۔"

یہاں ایک نئی تخلیق جو عورت کی کوکھ میں شدید پیاس سے دوچار ہے اس کے تحفظ اور سلامتی کی خاطر، دونوں کربناک مرحلے سے دوچار ہیں اور آخر کار مرد پانی کی تلاش میں نکل پڑتا ہے۔ بہیمانہ تشدد کے اس پُر سفاک ماحول میں پانی کی تلاش اور اس صورت حال کو جنم دیتی ہے کہ مرد سوچتا ہے اگر میں لوٹ کر واپس نہ جا سکا ؟ ادھر عورت بھی سوچتی ہے اگر مرد واپس نہ آ سکا ؟؟ یہ ایک انتہائی تشویشناک معاملہ ہے۔ غیاث کی دانشوری یہ زاویہ نگاہ اپناتی ہوئی یہاں نظر آتی ہے۔

"گھنے تاریک ترین جنگلوں میں، سفاک، بے رحم پہاڑوں کی تپتی ہوئی
چٹانوں پر، خونخوار درندوں کے درمیان بھٹکنے والے ہزاروں لاکھوں
نیک دل انسان اور ان کے سروں پر منڈلانے والے گرسنہ گدھوں
کی یلغار اور اس خونی یلغار میں آبِ حیوانی کی تلاش میں سرگرداں
اولادِ آدم کی جہدِ مسلسل، ..... کوئی روشنی ...
کوئی روشنی، کوئی روشنی ....."

"دھوپ" کے منظر نامے میں نومولود کی پہلی چیخ اور اس کائناتِ رنگ و بو میں اپنا اثبات قائم کرتی ہے اور یہ اس طرح اُس دہشت ناک اور پُر سفاک ماحول کے خلاف، ایک خاتمہ علامیہ بھی بن جاتی ہے جو کہانی کے لینڈ اسکیپ میں رکا رکا سا، مہیب اور مائل بہ تشدد نظر آتا ہے یہاں "پرندہ پکڑنے والی گاڑی" کے مقابلے میں ایک دوسرے نوعمر بچے کی کوشش رائیگاں نہیں جاتی ہے افسانے کے منظر نامے میں موجود سات سالہ نوخیز آنکھوں والا ایک بچہ ہے جو "نچلا نہیں بیٹھتا اور ہر چیز کو ٹھہر کر دیکھتا ہے، سونگھتا ہے، ہر چیز کو پوچھتا۔ اور اگر اسے جواب نہیں ملتا ہے تو اپنے آپ کو کھسوٹ ڈالتا ہے۔" صاف لگتا ہے کہ وہ اپنے عمل سے قریب المرگ بیل میں زندگی کے امکانات کو ہی پیدا نہیں کرتا بلکہ اس کا

رخنے یا رکاوٹ کو بھی چیلنج کرتا ہوا نظر آتا ہے کہ جس کے سبب ایک نئی تخلیق عالمِ امکان سے عالمِ وجود میں آنے سے رکی ہوئی ہے بوڑھے کی آنکھوں میں جو یقین اور امید اس بچے میں زندہ رہ گئی ہیں وہ بچہ اسی کے مطابق عمل کرتا ہے چلچلاتی دھوپ میں جہاں زندگی آثار ہی معدوم ہوتے جا رہے تھے وہاں امکانات کی ایک نئی دنیا جگمگانے لگتی ہے۔ نوعمر بچے کی کوشش کا ہی یہ نتیجہ ہے کہ وہ افسردہ و نا امید بوڑھی ٹھنڈی بے آب آنکھیں جو افسانے کے منظر نامے میں بار بار ابھرتی ہیں اب ان میں . . . . .

"بوڑھی ٹھنڈی بے آب آنکھوں میں چمک پیدا ہوتی ہے جو لمحہ بھر میں اس کے چہرے سے ہوتے وجود کے ذرے ذرے کو اجالتی، ساری کائنات کے محبوب سے خوبصورت جسم کو چومتی نوعمر آنکھوں میں ٹھہر جاتی ہے۔
اس کی بوڑھی تھکی ہوئی اندھی سماعت آواز کے جگمگاتے چراغوں سے روشن ہو کر افق تا افق روشنی ہی روشنی نور ہی نور، اجالا ہی اجالا پھیلاتی ہے۔
دھوپ گہری تیکھی، تمام عالم سنگ تپیدہ تپیدہ، موسم شعلہ بد لماں ہر سانس شمشیر برہنہ، کلیجے کو کاٹتی، چھیدتی، وجود کے لیے برگ و گیاہ اندھیرے میں اترتی چلی جاتی ہے اور ننھے ننھے بے شمار چراغوں کی برات سجائے اندر ہی اندر ذرّے کو اجالتی، چمکاتی، نئے جہانوں کا پتا دیتی ہے"

صاف معلوم ہوتا ہے کہ غیاث یہاں یہ بتانا چاہتے ہیں کہ پرانی نسل، اپنے فوراً بعد کے نسل کے بجائے۔ اس نئی نسل کو اپنی امید کا مرکز بتاتی ہے، جو ابھی نوخیز ہے مگر یہ نسل درمیانی نسل کے مقابلے میں، زندگی کی چنگاریوں سے زیادہ معمور ہے۔

مذکورہ بالا افسانوی منظر ناموں کی تفہیم کے پہلو بہ پہلو غیاث احمد گدی کا یہ بیان ان کے دانش ورانہ اور رجعیت پسند ذہن کو ظاہر کرتا ہے۔

"زندگی بہر حال رواں ہے۔ میرے نزدیک انسان مجبور محض ہرگز نہیں ماحول کے اثرات سے غیر محفوظ کردار زندگی کے کسی نہ کسی پڑاؤ پر شکست و ریخت کے الیمے سے دوچار ہونے کے بعد بھی زندہ رہنے پر آمادہ نظر آتے ہیں یہ رویہ زیست کی صداقت کے گواہ بھی ہیں۔"

میرے خیال میں غیاث احمد گدی نے اپنے تخلیقی منظر ناموں میں جن انسانی وجود ذات کو منتخب کیا ہے یہ انتخاب خود ان کی بصیرت، فہم و دانش کا بین ثبوت فراہم کرتا ہے۔ یہاں زندگی کی منفی قوتیں، مثبت قوتوں کی شکست کے درپے ہیں مگر مثبت قوتیں، نبرد آزمائی کے مرحلے میں آخر کار "زندگی کرنے" پر آمادہ کرتی ہوئی ہمیں نظر آتی ہیں۔ غیاث کی ان تخلیقات کی معنویت کا جواز میرے خیال میں یہی ہے۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
کی نئی اور اہم کتابیں

تنقید اور جدید اردو تنقید ڈاکٹر وزیر آغا

ڈاکٹر وزیر آغا اردو تنقید میں ایک مکتب کہلاتے ہیں۔ ان کا منفرد اندازِ فکر و نظر اور موقف زیرِ نظر مجموعہ میں بھی جھلکتا ہے۔ اردو تنقید پر کام کرنے والے اس سے استفادہ کر سکتے ہیں۔ ۶۰/-

مشقی تدریس۔ کیوں اور کیسے؟
ڈاکٹر محمد اکرام خاں

ڈاکٹر محمد اکرام خاں نے استادوں کی ٹریننگ کے عملی پہلو کی اہمیت کو بڑی شدت سے محسوس کیا اور اس کے پیش نظر "مشقی تدریس" پیش کی۔ یہ کتاب آپ کے طویل تجربے، عمیق مطالعے اور تحقیق کا نچوڑ ہے۔ ۴۵/-

دلی کی چند عجیب ہستیاں اشرف صبوحی

میرامّن سے شاہد احمد دہلوی تک دلی کے قلم کاروں کا جو طویل سلسلہ ہے۔ اشرف صبوحی اس کی نہایت اہم کڑی ہیں۔ ان کی دلی کا مرکز لال قلعہ نہیں، شاہجہاں آباد کے عوام ہیں۔ اس میں کبابی بھی ہیں، بھٹیارے بھی، بوڑھے تکیہ دار بھی ہیں اور رنگریز بھی۔ دلی کی ٹکسالی زبان میں لکھے ہوئے یہ دلچسپ خاکے اعلا اور جاندار نثر کا نمونہ پیش کرتے ہیں۔
۵۱/-

کچھ مولانا آزاد کے بارے میں مالک رام

مالک رام صاحب نے گزشتہ تیس برسوں میں مولانا آزاد کے بارے میں مختلف موضوعات پر گیارہ مضامین قلمبند کیے تھے۔ یہ کتاب انھیں مضامین کا مجموعہ ہے۔ ۵۱/-

آوازوں کا میوزیم ساگر سرحدی
(افسانے)

ساگر سرحدی کے افسانے دلوں کے تاروں کو جھنجھوڑتے ہیں اور لاشعوری طور پر اپنے پڑھنے والوں کی توجہ اس مسئلے کی اہمیت کی طرف مبذول کراتے ہیں۔ ۴۵/-

اپنی ہواؤں کی خوشبو کشمیری لال ذاکر
(خاکے)

اس کتاب میں اردو کے ممتاز ادیبوں، شاعروں اور اردو دوستوں کے ہلکے ہلکے نقوش ہیں۔ مکمل تصویریں نہیں۔ مگر ان خاکوں میں آپ کو نرم نرم ہواؤں کی خوشبو ملے گی۔ وہ خوشبو جس کی تمنا آپ کو برسوں سے ہوگی۔ ۲۶/-

صاحب جی سلطان جی
ڈاکٹر اسلم فرخی

اس کتاب میں حضرت سلطان المشائخ نظام الدین اولیاؒ اور سلاطینِ دلی کے تعلقات کا جائزہ تاریخی بنیاد اور مستند تاریخی حوالوں سے پیش کیا گیا ہے۔ قیمت ۲۰/-

ہندستانی مسلمان اور مجیب صاحب
ایک تنقیدی جائزہ

پروفیسر آل احمد سرور

اس خطبے میں پروفیسر آل احمد سرور نے مجیب صاحب کی معرکۃ الآرا کتاب THE INDIAN MUSLIMS کو موضوع بحث بنایا ہے۔ خطبے کے آخر میں پروفیسر موصوف نے موجودہ دور میں ہندستانی مسلمانوں کو لاحق مسائل کا تجزیہ کیا ہے اور ایک لائحہ عمل کا تعین کیا ہے۔ قیمت ۸/-

ورسدید
۱۷- ستلج بلاک۔ اقبال ٹاؤن۔
ہور (پاکستان)

کچھ وقت پاکستانی کتب و رسائل کے ساتھ

زرِ سخن / شاہد واسطی

شاہد واسطی کے بارے میں ڈاکٹر غلام حسین اظہر نے رائے دی ہے کہ وہ "اخوت کی جہانگیری اور محبت کی فراوانی" کے ترجمان ہیں۔ ڈاکٹر سہیل احمد خاں کو وہ اس لیے پسند آئے کہ ان کے شناساؤں کے حلقے میں سے شاہد واسطی کی تعریف اقبال ساجد اور مبارک احمد نے کی تھی۔ عارف عبدالمتین نے انھیں حسن کارانہ دروبست کا شاعر قرار دیا ہے اور ظفر علی راجا کو یوں محسوس ہوا ہے کہ شاہد واسطی طلب کے بھنور سے گزر کر خود آگہی کی دولتِ نایاب کو سرِ ساحل لانے میں بڑی حد تک کامیاب رہے ہیں۔ یہ دولت نایاب شاہد واسطی نے "زرِ سخن" کے عنوان سے اہلِ نظر کے سامنے پیش کر دی ہے اور یہ "زرتوں کے دریچے" کے بعد ان کا دوسرا شعری مجموعہ ہے جو اپنا تعارف اس ندرتِ فن کے ساتھ کراتا ہے کہ ان کا قاری بھی نقاد اپنا فیصلہ جداگانہ انداز میں مرتب کرتا ہے اور شاعر کی انفرادیت کی داد دیتا ہے۔

شاہد واسطی کی شاعری دنیا کو حیرت سے دیکھتی اور معصومیت کو جگاتی ہے۔ ان کے یہاں ہمیں ایک عجیب نوع کی طمانیت بھی نظر آتی ہے انھیں تھوڑی سی چھاؤں بھی مل جائے تو اس کے نیچے بیٹھ کر بیٹھ جاتے ہیں اور پوری زندگی گزارنے کا ارادہ کر لیتے ہیں دوسری وہ اپنے آپ کو سرمایہ دار بھی شمار کرتے ہیں اور نازاں اس بات پر ہیں کہ فطرت نے انھیں زرِ سخن عطا کیا ہے اور وہ اس امانت کو اپنی ذات تک محدود رکھنے کے بجائے اس کا ہر ذرّہ تقسیم کرنے پر مامور ہیں شاہد واسطی سہلِ ممتنع کے شاعر ہیں اور بات اس سیدھے انداز میں کرتے ہیں کہ یہ دل میں اتر جاتی ہے اور پھر اکثر دل کے راستے لبوں پر آتی رہتی ہے۔ "زرِ سخن" بے حد خوبصورت کتابت و طباعت میں ماورا پبلشرز۔ بہاولپور روڈ۔ لاہور سے چھپی ہے صفحات ۱۲۵ صفحات، قیمت ۶۰ روپے۔

نئی شاعری، نامقبول شاعری / سلیم احمد

"نئی شاعری اور نامقبول شاعری" سلیم احمد کے چند ایسے مضامین کا مجموعہ ہے جو ان کی زندگی کے آخری دور میں لکھے گئے اور اخبارات اور رسائل میں چھپے تو ہنگامہ خیز اور فکری اعتبار سے اشتعال

انگیز ثابت ہوئے۔ ان مضامین کی اہمیت یہ ہے کہ آپ ان سے اختلاف کر سکتے ہیں لیکن انھیں نظر انداز نہیں کر سکتے ہیں۔ دوسری طرف سلیم احمد کی خوبی یہ ہے کہ موضوع جیسا بھی ہو سلیم احمد اس کے بارے میں اپنا ایک منفرد نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ وہ زمانے کی کج بحثی میں اپنے نقطے کو سربلند رکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس کتاب کی طرف آئیں تو یہ بات بھی متاثر کرتی ہے کہ سلیم احمد نہ تو روایتی موضوعات کو مس کیا ہے اور نہ ان پر روایتی انداز میں اظہارِ خیال ہے۔ چنانچہ اس کتاب کی فہرست دیکھنے سے ہی قاری چونک چونک جاتا ہے۔ مثال کے طور پر ان کے چند عنوانات یہ ہیں۔ " میکانکی دماغ کی مجبوریاں — " فکر کا طاعون۔ روحِ انکار، — طرحی مشاعرے کی بات —" "ابہام اور بازی گری،، — اور دلچسپ بات یہ ہے کہ سلیم احمد نے عنوانات کو اگرچہ چونکانے کے لیے استعمال کیا ہے تو مباحث میں وہ اتنے ہی سنجیدہ ہیں اور قاری سے یوں مخاطب ہیں جیسے اپنے دیوان خانے میں اس سے تبادلۂ خیالات کر رہے ہوں۔ وہ دورانِ گفتگو ایسے پر لطف جملے کہہ جاتے ہیں کہ قاری لطیفے کی طرح کھلکھلا اٹھتا ہے۔ مثال کے طور پر " روایت اور الہام " میں لکھتے ہیں کہ

"میں نے بعض اخباروں کے فکاہیہ کالم نویسوں کو یہاں تک کہتے سنا ہے کہ ادب صحافت سے پست چیز ہے کیونکہ ادب کو کوئی نہیں پڑھتا۔ مگر فکاہیہ کالم پنواڑیوں تک بھی پہنچ جاتا ہے۔ خیر میں نے ماہِ نو میں پنواڑیوں کی وجہ سے لکھنا تو شروع نہیں کیا جو نامقبولیت سے ڈر دوں، مگر اس سے ضرور ڈرتا ہوں کہ مجھے بقراط نہ سمجھ لیا جائے۔،،

طرحی مشاعرے کے لیے ضیا جالندھری صاحب نے غزل کہی لیکن مشاعرے میں پڑھنے کے لیے آمادہ نہیں ہوا۔ ان کا موقف تھا کہ مشق اچھی چیز ہے لیکن مشاعرے میں سنانے کے معنی ہیں کہ "مشقیہ کام کو تخلیق کا درجہ دے دیا گیا ہے" اس پر سلیم احمد غالب کی طرحی غزل " ہیں خواب میں ہنوز کہ جاگے ہیں خواب میں ،، کی مثال لے آئے اور پوچھا یہ کیسی غزل ہے ؟ — سلیم احمد کا انوکھا سوال یہ ہے کہ

"کیا ایسا نہیں ہو سکتا ہے کہ آپ مشق کے لیے بیٹھیں اور تخلیق شروع ہو جائے۔۔۔۔۔۔ اور تخلیق کے لیے بیٹھیں تو مشق بھی نہ ہو۔ سوال یہ ہے کہ شعر کیسا ہوا ؟ — تجارت یا شاعری ؟،،

یہ کتاب بہت دلچسپ ہے۔ کیونکہ اس میں اس قسم کے صدہا سوالات موجود ہیں! چند عنوانات میں نے اوپر لکھے ہیں۔ "روایت اور الہام،،۔ ارادہ اور شاعری، ابہام کیوں؟۔ ابلاغ کا مسئلہ۔ شیطان۔ اردو شاعری میں جور و جفا کی روایت۔ مزید مضامین کے عنوانات ہیں۔ یہ پڑھنے اور پڑھ کر سوچنے کی کتاب طارق اقبال گاہندری صاحب نے نفیس اکادمی اردو بازار کراچی سے شائع کی ہے۔ قیمت ۶۰ روپے ہے جو زیادہ نہیں۔

پہلا ورق / ڈاکٹر وزیر آغا

ادبی رسالے کا اداریہ ادب کی سمت نمائی کرتا ہے، نئی تحریکوں کو کروٹ دیتا ہے، مدیر کے ادبی تصورات کا نقیب ہوتا ہے۔ اردو کے درخشاں جریدہ "اوراق" کے اداریوں کی ایک منفرد خصوصیت حیدر قریشی صاحب نے یہ دریافت کی ہے کہ ان سے وزیر آغا کی شخصیت، ان کی شائستہ مزاجی اور بحث کو خشک انداز میں پیش کرنے کا انداز نمایاں ہے۔ ایک قاری کی حیثیت میں انھوں نے "اوراق" کا مطالعہ کیا تو انھیں یہ اداریے کتابی صورت میں یکجا کر دینے کا خیال سوجھا۔ ان کی معاونت راغب شکیب صاحب نے کی جنھیں یہ اعزاز حاصل ہے کہ وہ "اوراق" کا "پہلا ورق" اشاعت سے پہلے پڑھ لیتے تھے اور اس بحث میں بھی حصہ لیتے تھے جو شام کی محفل میں وزیر آغا کی بیٹھک میں برپا ہوتی تھی۔ تقریباً ۱۵۰ صفحات کی اس کتاب میں اوراق کے کم و بیش پچاس اداریے جو ۱۹۶۶ء تا ۱۹۸۹ء تک کے زمانی عرصے پر محیط ہیں شائع کیے گئے ہیں۔ انھوں نے ایک یہ کاوش بھی کی ہے کہ ہر اداریے کا عنوان بھی متعین کر دیا ہے جس سے قاری کو اداریے کی سمت اور نقطہ معلوم کرنے میں بہت مدد ملتی ہے۔

اوراق میں بالعموم تازہ ادبی مسائل پر ادارتی اظہار خیال کیا جاتا ہے۔ اس کا اندازہ کتاب سے بھی ہوتا ہے کہ ادب کے متعدد مباحث نے اوراق کے صفحات پر جلوہ نمائی کی اور پھر ملک بھر میں ان کا تذکرہ ہونے لگا۔ نئے نقاد ابھرنے لگے۔ مثال کے طور پر نظم میں زمینی اور آسمانی عناصر کی اہمیت، افسانے میں جدید اور جدید تر کا مابہ الامتیاز۔ انشائیہ کا مزاج۔ ادب میں سرخ اور سبز کی تقسیم۔ تخلیقی عمل موسم کی تمثیل، دو ایوانی دماغ، کائنات اصغر کی سیاحت۔ جیسے عنوانات مشتے نمونہ از خروارے ہیں۔ یہ کتاب مکتبہ ہم زبان کراچی نے شائع کی ہے۔ قیمت ۵۰ روپے ہے۔

شاعری کیا ہے؟ / ڈاکٹر عبادت بریلوی

آزادی کے بعد اردو کے جن نقادوں کو قبول عام حاصل ہوا ان میں ڈاکٹر عبادت بریلوی کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اس دور میں رجحانات کی تلاش میں قابل قدر کام کیا اور ادبی جائزوں میں بہت سے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی بڑی کشادہ نظری سے کی۔ اسی زمانے میں انھوں نے جدید اردو شاعری پر ایک ضخیم کتاب پیش کی جس کی مندرجات پر طویل بحثیں ہوئیں۔ اب راوی کے پل سے بہت سا پانی بہہ چکا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر صاحب نے نئی کتاب "شاعری کیا ہے؟" میں نظریاتی اور اصولی مباحث کو اپنے سابقہ مطالعے کے پس منظر سے ابھارا ہے اور طغیانی جذبات پیدا کرنے کے بجائے سنجیدہ فکری کی دعوت دی ہے۔

یہ کتاب سولہ مضامین پر مشتمل ہے اور اسے پانچ حصوں میں تقسیم کیا گیا ہے۔ ایک باب میں شاعری کا جمالیاتی زاویوں پیش کیا گیا ہے۔

"شاعری جذبات کی دلآویز موسیقی ہے۔ احساسات کی حسین مصوری ہے۔ تخیل کا ایک رقص دلفریب ہے۔ وہ جنتِ نگاہ بھی ہے اور فردوسِ گوش بھی۔ وہ حواس کے تاروں کی چھیڑتی ہے اور روح پر سرخوشی بن کر چھاجاتی ہے۔"

غزل اور نظم کے ماہرین الامتیاز کے لیے ایک الگ باب پیش کیا گیا ہے۔ ایک حصّے میں "اردو شاعری کا دبستانِ لاہور"، کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ اور اس میں لاہور میں لکھے جانے والے افسانے کا اور ادبی صحافت کا ذکر بھی کیا گیا ہے جس سے لاہور کی دبستانی حیثیت متعین کرنے میں مدد ملتی ہے۔ عملی تنقید کے حصّوں محمد علی جوہر، جوش، اقبال۔ راشد، یوسف ظفر، صدیق کلیم، انیس ناگی اور تسلیم الٰہی زلفی زیرِ بحث آئے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے ان کے محاسنِ فن خلوص اور مروّت سے دریافت کیے ہیں۔ یہ کتاب ادارۂ ادب و تنقید سمن آباد لاہور نے شائع کی ہے، ضخامت ۲۵۵ صفحات اور قیمت سو روپے ہے۔

گفت وشنید/حسن رضوی

حسن رضوی لاہور کے ایف۔ سی کالج میں اردو کے استاد ہیں، پاکستان میں کوئی مشاعرہ ان کی موجودگی کے بغیر حسنِ طبع سے آراستہ نہیں ہوتا۔ لیکن ان کی سب سے بڑی حیثیت یہ ہے کہ وہ ایک بڑے اخبار کے ادبی رپورٹر ہیں، اس کا ادبی صفحہ مرتّب کرتے ہیں۔ اخبار کی صحافتی ضرورت کے تحت انھوں نے ذاتی اور پینل انٹرویوز کا سلسلہ شروع کیا جو کم و بیش گزشتہ دس سال پر پھیلا ہوا ہے۔ ان کے انٹرویوز کو بعض لوگوں نے شر انگیز قرار دیا۔ بعض نے شور انگیز شمار کیا۔ حقیقت یہ ہے کہ ان کا لیا ہوا انٹرویو جب چھپتا تو خیبر سے راس کماری تک اردو دنیا میں غلغلہ بپا ہوجاتا اور پھر تائید و تردید کا طویل سلسلہ شروع ہوجاتا۔ حسن رضوی نے۔ یہ انٹرویو "گفت وشنید"، کے نام سے مکتبۂ سنگِ میل لاہور سے شائع کر دیے ہیں اور وہ باتیں بھی جو اخباری سنسر کی نذر ہو گئی تھیں پیش کردی ہیں، چند ایک انٹرویوز ایسے ہیں جو اس کتاب میں پہلی دفعہ چھپ رہے ہیں۔

انٹرویو میں حسن رضوی نے ادیب کو بھی اہمیت دی ہے۔ لیکن ان کی زیادہ توجّہ ادبی معاشرے پر اور ادیبوں کے باہمی تعلقات اور رونا ے ذات کے اظہار پر رہی ہے چنانچہ اس کتاب میں بیشتر ادبا نے اپنی عظمتوں کے گیت خود گائے ہیں، اپنی شہرت کا علم اپنے کندھے پر اٹھایا ہے۔ اور اپنی تخلیقات اور ادب اور محرّکاتِ ادب کو زیرِ بحث لانے کے بجائے دوسرے ادیبوں پر بے دلیل اور بے محابا رائے زنی کرنے کا وتیرہ اختیار کیا ہے۔ مثال کے طور پر وارث علوی نے کہا ہے کہ

"انور سجّاد — جگن ناتھ کا وہ رتھ ہے جسے دو بیل بلراج مینرا اور باقر مہدی

کھینچ رہے ہیں۔"
انیس ناگی نے مرحوم سلطان پوری کے بارے میں کہا ہے کہ "صاحب ان کا ذکر چھوڑیے، وہ تیسرے درجے کے شاعر ہیں۔"
احمد ندیم قاسمی نے انور سدید کے بارے میں ارشاد فرمایا ہے کہ " میں سمجھتا ہوں اس کے ذکر پر میری زبان پلید ہو جائے گی۔"
قتیل شفائی کی منیر نیازی کے بارے میں رائے یہ ہے کہ " منیر نیازی کو ہم سب اچھی طرح جانتے ہیں وہ ایک اچھا مولیا ہے۔"
منیر نیازی نے قتیل شفائی کے ضمن میں لکھا ہے کہ " اسے مشاعرے کی صدارت کرنی ہو تو ۶۵ برس کا ہو جاتا ہے۔ عشق کرنا ہو تو ۲۵ برس کا بن جاتا ہے۔"
اس قسم کے بیانات سے یہ کتاب مزین ہے اور ناول کی طرح پڑھے جانے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ اس کتاب میں ۳۳ مصنفین کے جن میں چند اہم نام مالک رام، ڈاکٹر وحید قریشی، سریندر پرکاش، عبداللہ حسین، وارث علوی، ساگر سرحدی، ڈاکٹر شارب ردولوی، کرتار سنگھ دگل کے انٹرویو شامل ہیں۔ یہ کتاب ادبا کے کیریکٹر کا داخلی مطالعہ کرنے میں بھی معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ کمپیوٹر کتابت پرسنگ میل پبلی کیشنز نے یہ کتاب بے حد خوبصورت انداز میں پیش کی ہے، ضخامت ۲۴۴ صفحات۔ قیمت ۱۲۵ روپے ہے۔ جو مناسب معلوم ہوتی ہے۔

سہ ماہی "القلم" جھنگ

جھنگ جیسے دور افتادہ مقام سے حکمت ادیب اور راحت تنویر نے ایک نظر افروز اور خیال انگیز ادبی جریدہ "القلم" حال ہی میں جاری کیا ہے۔ جس کے دو پرچے چھپ چکے ہیں آثار بتاتے ہیں کہ "القلم" لاہور، کراچی اور اسلام آباد جیسے بڑے شہروں کے رسائل میں بھی اپنا مقام بنانے میں کامیاب ہو گیا ہے۔ اس پرچے کو ڈاکٹر وزیر آغا، غلام جیلانی اصغر، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، صفدر سلیم سیال، افسر ساجد، اسلم ضیا، انجم نیازی، جمیل الدین عالی، شیخ صلاح حنیف باوا، سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر احسن زیدی، پرویز بزمی، رام ریاض اور متعدد دوسرے ادبا کا تعاون حاصل ہے اور یہ اس کے روشن مستقبل کے نشان نما ہیں۔ ہم سہ ماہی "القلم" کی تابندہ ابتدا کا خیر مقدم کرتے ہیں اور اس کے مستقبل کے بارے میں پر امید ہیں۔

یعقوب راہی
رشید کمپاؤنڈ کوٹسہ
مبرا کا ممبر (ضلع تھانہ)
(ممبئی)

قیصر الجعفری: شخصیت و شاعری

ممبئی جیسے تیز رو اور گرم گفتار شہر میں اگر کوئی بڑی بڑی غلافی آنکھوں والا چشمہ لگائے کشادہ پیشانی، ستواں ناک، کتابی چہرہ، سانولا رنگ، نکلتا ہوا قد اور کرتا پاجامہ پہنے سبک اور نرم گو شخص نظر آجائے تو سمجھ جایئے کہ وہ قیصر الجعفری ہیں۔
قیصر الجعفری ۵۱-۱۹۵۰ء کے لگ بھگ ممبئی آئے اور محکمہ ریلوے میں ملازمت کی۔ وہ اپنے مخصوص لب ولہجہ، مرنجا مرنج طبیعت، کم سخنی اور کم آمیزی کے باوجود ہر دلعزیز رہے۔ ان کا پہلا مجموعۂ کلام "رنگِ حنا" ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ دوسرا مجموعہ "سنگِ آشنا" اس کے بارہ سال بعد یعنی ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ اور اب تیسرا مجموعۂ کلام "دشتِ بے تمنا" ۱۹۸۷ء میں شائع ہوا ہے۔ قیصر الجعفری کے پہلے مجموعۂ کلام "رنگِ حنا" میں ۲۰ نظمیں ہیں اور "سنگِ آشنا" میں صرف تین نظمیں ہیں۔ "دشتِ بے تمنا" میں ایک بھی نظم نہیں صرف غزلیں ہیں۔

"رنگِ حنا"، "سنگِ آشنا" اور "دشتِ بے تمنا" کے بالاستیعاب مطالعے کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ سادگی اور نشتریت، معنویت، کلاسیکی رچاؤ، اور جدید ترین عصری حسیت قیصر الجعفری کا طرۂ امتیاز رہے۔ ان کی سوچ اور فکر ان کی اپنی ہے، انھیں لفظوں کو برتنے کا سلیقہ آتا ہے، اس لیے ان کی شاعری صرف قافیہ پیمائی نہیں ہے۔ قیصر الجعفری نے اپنے اطراف و کناف اور اپنے ماحول کی طرف سے آنکھیں بند نہیں کی ہیں اور نہ حالات سے آنکھیں چرائی ہیں۔ "رنگِ حنا" سے "دشتِ بے تمنا" تک زبان و بیان، موضوع، ابرو رح اور محسوسات سے لے کر نئی اور پرانی لفظیات، سب کچھ آہستہ روی سے گھٹتے بڑھتے، کٹتے، چھٹتے خوب سے خوب تر کی جانب فطری طور پر رواں دواں نظر آتے رہیں۔ ملاحظہ ہوں۔
"رنگِ حنا" کے یہ اشعار:

ملنے کا فائدہ جو ملا مانگنے کے بعد
شرمندہ ہیں خدا سے دعا مانگنے کے بعد

رقصِ جنوں کو چاہیے کو مین اے خدا
قیصر کھڑے ہیں جرأت پا مانگنے کے بعد

اے شام بےکسی! مری پلکیں سلگ اٹھیں
یہ کون جاگنے کی سزا دے گیا مجھے

قیصر الجعفری جدید شاعر نہیں ہیں، نہ لہجے کے اعتبار سے نہ فکر کے اعتبار سے۔
قیصر الجعفری کی شاعری نے جس عہد میں آنکھیں کھولیں وہ ترقی پسندوں کا عہد تھا جس سے ہر شخص متاثر تھا۔ قیصر الجعفری بھی متاثر ہوتے۔ انھوں نے رنگِ حنا کا دیباچہ بھی سردار جعفری سے تحریر کرایا۔ اور اب "دشت بے تمنا" تک آتے آتے قیصر الجعفری نے آنسوؤں اور غصے کو پینا سیکھ لیا ہے اور یہ اچھی طرح جان چکے ہیں کہ شاعری نہ رونے پیٹنے کا نام ہے اور نہ للکارنے کا بلکہ یہ تو ہونٹوں پر آ دھکھلی ایک کربناک مسکراہٹ کا نام ہے، جبھی تو اس طرح کے اشعار کہہ رہے ہیں:

سنتی ہے مجھے دنیا، پتھر اؤ بھی کرتی ہے
شاید مرے پیکر میں مٹی ہے رسولوں کی

گھر کی سیاہ رات کو اب کیا جواب دوں
دل کا لہو تو راہ میں سب ختم ہو گیا

اپنا انجام سمجھتی ہے مری تشنہ لبی
ریت بن جائے گا آنکھوں میں سمندر رکھ دو

قیصر الجعفری کی شخصیت کی طرح ان کی شاعری میں بھی تصنع نہیں ہے۔ یہ مرصع سازی کے نہیں بلکہ خونِ جگر میں انگلی ڈبو کر لکھنے کے قائل ہیں جبھی تو ان کے یہاں نہ تراکیب پائی جاتی ہیں اور نہ اضافتیں (اگر ہیں بھی تو بہت کم ہیں) میرے کہنے کا مطلب خدانخواستہ یہ نہیں ہے کہ اضافتوں یا تراکیب کا نہ ہونا غرابت یا عیب ہے لیکن ان کا نہ ہونا قادر الکلامی کی دلیل ضرور ہے۔ آخر میں اتنا اور عرض کر دوں کہ قیصر الجعفری کے سامنے اور بھی آسمان ہیں اور بھی چیلنج ہیں، انھیں ابھی اور آگے جانا ہے جہاں بغیر مقطع سنے بھی لوگ بے ساختہ کہہ اٹھیں کہ یہ قیصر الجعفری کی غزل ہے اور میرا خیال ہے کہ وہ منزل دور نہیں۔ قیصر الجعفری کا سفر جاری ہے اور ان کا یہ عزم بھی ہے۔

میں صبحِ کائنات کی صدائے بازگشت ہوں
ہزار بار آؤں گا دعائے خیر کے لیے

(دشت بے تمنا) ●

مراٹھی افسانہ

شریمتی انگھا لیکر
ترجمہ: سلام بن رزاق
11/9، ایل۔ آئی۔ جی۔ کالونی۔ کرلا (ویسٹ)
بمبئی ۷۰۰۰۴۰

سنسکار

گانو کے اندر دو کمروں والے تنگ مکان کو خالی کر کے جب ہم گانو کے باہر ایک بڑے ہوادار مکان میں منتقل ہو گئے تو مجھے لگا تھا ہمارے سارے مسائل حل ہو گئے۔ نئے مکان اور نئے ماحول نے ایسا مسحور کیا کہ ایک اہم مسئلہ کی طرف میرا دھیان ہی نہیں گیا۔ صاف و شفاف آب و ہوا اور نندنی جیسی نیک پڑوسن۔ سب کچھ مرضی کے مطابق تھا مگر جلد ہی منجو سنجو کو لے کر میں فکر مند ہو گئی۔ اس نئے ماحول میں میرے بچے کس کے ساتھ کھیلیں گے؟ کیسے دوست بنائیں گے؟ منجو سنجو اچھلنے کودنے میں، دوڑنے بھاگنے میں کسی سے کم نہیں تھے مگر اجنبی بچوں سے جلدی گھلتے ملتے نہیں تھے۔ چونکہ میری ملازمت تبادلے والی تھی، اس لیے جب بھی کسی نئی جگہ تبادلہ ہوتا میرے لیے بچوں کا مسئلہ پیدا ہوتا۔

نیا مکان آبادی سے قدرے فاصلے پر تھا اس لیے بچوں کو تنہا مکان میں چھوڑ کر کہیں باہر جانا بھی مشکل تھا۔ اس پر منجو مزاجاً تھوڑی ضدی واقع ہوئی تھی روزانہ کسی نہ کسی سے اس کا من مٹاؤ ضرور ہوتا تھا۔

میں جانتی تھی والدین کی نصیحت بچوں کو زیادہ پسند نہیں آتی۔ کسی کام کے لیے بار بار اصرار کرنے سے ان میں ایک طرح کی ضد پیدا ہو جاتی ہے اس لیے میں بچوں سے یہ بھی نہیں کہہ سکتی تھی کہ فلاں کے گھر کیرم کھیلنے جاؤ، یا فلاں کے ساتھ کرکٹ کھیلو۔ یہ باتیں میرے ہونٹوں تک آتیں، مگر میں کچھ کہہ نہیں پاتی۔ بغل کے دو مکان چھوڑ کر نلنی جی کا مکان تھا۔ اس بیچ ایک دن اچانک نلنی جی کا پیغام ملا، انھوں نے کسی کام سے دوپہر میں ٹھیک ساڑھے تین بجے مجھے اپنے گھر بلایا تھا۔ میری ان سے کوئی خاص راہ و رسم نہیں تھی۔ اس لیے ان کا پیغام پا کر میں سوچ میں پڑ گئی۔ آخر وہ مجھ سے کیوں ملنا چاہتی ہیں۔

جب میں دوپہر میں ٹھیک ساڑھے تین بجے ان کے مکان پر پہنچی تو آس پڑوس کی اور بھی سات آٹھ عورتیں پہلے ہی وہاں براجمان تھیں۔ مجھے لگا شاید 'بھسی' یا 'رمی' کی تجویز زیر غور ہے۔ میں ایسے مشاغل کے خلاف تو نہیں مگر میری ملازمت ایسی تھی کہ آج یہاں تو کل وہاں، اس لیے میں کم از کم بھی کی جھنجھٹ سے دور ہی رہتی تھی۔ تاش کے پتوں سے یوں بھی مجھے خاص لگاؤ نہیں تھا۔ میں ایسی ترکیب سوچنے لگی کہ ان کی دل آزاری کے بغیر اپنے آپ کو ان معاملوں سے الگ رکھ سکوں۔ مگر اس کی نوبت ہی نہیں آئی۔ نلنی جی نے تو ایک الگ ہی تجویز سب کے سامنے رکھی تھی۔ وہاں اکٹھا سبھی عورتیں صاحب اولاد تھیں۔ سب کے کل ملا کر بارہ چودہ بچے تھے۔ تقریباً ہم عمر۔ میری طرح ان سب کے سامنے بھی وہی مسئلہ کہ ان بچوں کو تنہا گھر پر کیونکر چھوڑا جائے۔ اور خالی وقت میں وہ کہاں اور کس کے ساتھ کھیلیں؟ اس دوہرے مسئلے کو حل کرنے کی ایک تجویز نلنی جی نے رکھی تھی۔ ہر ایک باری باری

و گھنٹہ، دو گھنٹہ بچوں کے لیے اپنا وقت دے۔ کھیل، کہانیاں، گیت، بیت بازی وغیرہ کے ذریعے
ی بہلایا جائے اور کھیل کھیل میں انھیں اچھی باتوں کا پابند بھی بنایا جائے۔
تجویز سب کو پسند آئی اور سبھوں نے بیک زبان اس کی تائید کی۔ جگمگاتی پالنی ساتھ ہی سب کی بلوریاں
ڈگئیں۔ اور دوسرے ہی روز سے ہماری نئی بال واڑی شروع ہوگئی۔
ایک ہفتے تک یہ سلسلہ خوب چلا۔ بچوں میں نیا جوش اور خوشی تھی۔ وہ آپس میں بہت جلد گھل مل کر کھیلنے
کھیل میں وہ ایک دوسرے سے جھگڑتے بھی تھے اور جھگڑ کر فوراً مل بھی جاتے تھے۔ ساتھ ہی وہ غیر
ر پر بہت کچھ سیکھ بھی رہے تھے اور اسی بہانے ہم سب ایک دوسرے کے قریب بھی آرہے تھے۔ مجھ
یری باری تھی۔ لنگڑی بچوں کا من پسند کھیل تھا۔ پالے بن گئے اور لنگڑی کا کھیل شروع ہوگیا۔
اب پر تھا، بچوں کو کھلاتے کھلاتے میں بھی کھیل میں کھو گئی تھی۔
تبھی میدان کے کنارے ایک طرف کھڑے دو بچوں کی طرف میرا دھیان چلا گیا۔ اس کالی سانولی سات
کی بچی کا فراک کبھی گہرا نیلا رہا ہوگا، مگر اس وقت بالکل میلا چکیٹ ہو رہا تھا۔ چہرے کے گرد چھدرے
الٹیں جھول آئی تھیں اور جسم پر مٹی بھر مٹی تھی۔ اس کی بغل میں پانچ برس کا ایک بچہ بھی کھڑا تھا۔ اس
ٹخنوں تک بھری سی رہی تھی۔ قمیص کے آدھے سے زیادہ بٹن ٹوٹ گئے تھے۔ نیکر بار بار کمر کے
س رہی تھی۔ پیروں پر ڈھیر ساری دھول جمی ہوئی تھی۔ وہ دونوں کھیل دیکھنے میں غرق تھے۔ کوئی کھلاڑی کسی کو
و۔ تالیاں بجاتے اور اگر کوئی "آؤٹ" ہونے کو ہوتا تو "بھاگ بھاگ" کہہ کر چلانے لگتے۔ میری دیکھا دیکھی بچے
کی جانب متوجہ ہوئے۔ "چندو" ان میں کچھ زیادہ ہی طرار تھا۔ وہ آگے بڑھا اور انھیں کی طرح غیر شائستہ زبان
زی سے چیخا۔۔۔ "کیا منگتا ہے چلو بھاگو ادھر سے۔۔"
وہ دونوں بچے ڈر گئے۔ لمحہ بھر پہلے ان کے چہروں پر جو خوشی تھی وہ ڈوب گئی۔ انھوں نے سہم کر میری
دیکھا۔ میں نے مسکرا کر ان سے ان کا نام پوچھا۔
"یہ لوگ ہریجن ہیں اس کا نام کمن ہے اور یہ لتی ہے۔"
چندو نے اپنی معلومات بگھاری۔
"چندو میں نے تم سے پوچھا تھا کہ وہ کون ہیں؟ ان کی ذات کیا ہے؟ ذرا تمیز سے بات کرنا سیکھو۔"
اپ کو پُرسکون رکھتے ہوئے میں نے چندو کو تنبیہ کی۔
ان بچوں میں ذرا حوصلہ پیدا ہوا۔ دبی آواز میں شرماتے لجاتے انھوں نے اپنے نام بتائے۔
"تم کھیل دیکھنا چاہتے ہو نا۔۔۔ دیکھو، کوئی بات نہیں۔۔۔"
میں نے انھیں تسلی دی۔ اس کے بعد کچھ ایسا اتفاق ہوا کہ چار روز تک مسلسل بچوں کے کھیل کی نگرانی
لیے مجھی کو آنا پڑا۔ اب میدان کے باہر کھیل دیکھنے والے بچوں کی تعداد دو سے بڑھ کر سات آٹھ ہوگئی تھی
، وہ بھی آپس میں دھکم دھکا غل غپاڑا کرنے لگے۔
"تم بھی کھیلنا چاہتے ہو؟" میں نے ان سے پوچھا۔ وہ ایک دوسرے کا چہرہ دیکھنے لگے۔ لتی ان میں نڈر
ارٹ تھی۔ آگے بڑھ کر فوراً بولی۔
"ہاں بائی، ہم بھی کھیلیں گے۔" اس کی تائید میں دوسروں نے بھی ہاں بائی، ہاں بائی کا کورس کیا۔

"ایک شرط پر کل سے تم لوگ بھی کھیل میں شریک ہو سکتے ہو۔" سب میرا منہ دیکھنے لگے۔
"ان بچوّں کی طرح تمھیں بھی صاف ستھرا رہنا ہوگا، منہ ہاتھ دھو کر بال سنوار کر آنا ہوگا۔ یہاں کی ٹیچر تمھیں دیکھنے آئیں گی۔ اگر تم گندے رہوگے تو وہ تمھیں گھر واپس بھیج دیں گی اور گالیاں بکنے والے کو ہم بالکل بھی نہیں کھلائیں گے۔ سمجھے۔"

"ہاں۔" سبھوں نے ہامی بھری،

سچ پوچھیے تو گھر لوٹنے تک مجھے اندازہ نہیں تھا کہ دوسروں کے مشورے کے بغیر انھیں کھیل میں شریک کرنے کا فیصلہ کر کے میں نے کوئی غلطی کی ہے۔ اگر وہ بچے صاف ستھرے رہ کر ہمارے بچوّں کے ساتھ کھیلیں تو اس میں کسی کا کیا نقصان ہے۔ ویسے کسی نے کھل کر اعتراض نہیں کیا مگر کسی نے میرے اس اقدام کو کھلے دل سے قبول بھی نہیں کیا۔

دوسرے دن وہ بچےّ ٹھیک چھے بجے میدان میں جمع ہو گئے پھر ٹیچر کی ہدایت کے مطابق جو کھیل کھیلنے کو کہا جاتا کھیلتے، گیت اور گانے گاتے۔ بیت بازی میں بھی حصہ لیتے۔ اپنی گنوار اور ٹوٹی پھوٹی زبان میں کہانیاں سناتے۔ ہمیں لگا سب ٹھیک ٹھاک ہے۔ دوسرے جمعہ کو جب میں اپنی باری پر میدان میں پہنچی تو یہ دیکھ کر حیران رہ گئی کہ مہمان بچوّں کی تعداد کافی بڑھ گئی ہے اور ہمارے چودہ بچےّ اب ان کے مقابلے میں اقلیت میں آ گئے ہیں۔ کل پینتیس بچےّ ادب سے قطار بنائے میرا انتظار کر رہے تھے۔

جھونپڑپٹی کے وہ بچےّ جو شروع میں بجھے بجھے سے تھے اب کافی تیز ہو گئے تھے اور ہمارے چودہ بچےّ جو صاف ستھرے گھریلو ماحول کے پروردہ تھے اس انوکھے تجربے کے سبب سہمے ہوئے خرگوشوں کی مانند دبکے بیٹھے تھے اور کسن اور للی اب شیر ہو گئے تھے۔ انھوں نے دن بھر ایک دوسرے کے ساتھ لپاڈگی کرتے ہوئے جھونپڑپٹی کے آزاد ماحول میں پرورش پائی تھی۔ انھیں ادب اور تہذیب کے دائرے میں رکھتے اپنی مرضی کے مطابق ان سے کچھ کروانا اب میرے لیے بھی مشکل ہو گیا تھا۔ ایسی کوئی غیر شائستہ حرکت تو وہ نہیں کرتے تھے مگر کسی کی سنتے بھی نہیں تھے۔ چیخ چیخ کر میری آواز بیٹھ گئی مگر اس دن کوئی بھی کھیل ڈھنگ سے نہیں ہو سکا۔

دوسرے ہی دن ہم عورتوں نے اس مسئلے پر ایک ایمرجنسی میٹنگ لی۔ ہم میں سے کسی کو بھی اندازہ نہیں تھا کہ دو تین بچوّں کو اجازت دیتے ہی اتنے سارے بچےّ جمع ہو جائیں گے۔ مگر سب کو اسی بات کی تشویش تھی کہ آخر اس مشکل پر کیوں کر قابو پایا جائے۔

کماتائی نے تو صاف صاف لفظوں میں کہہ دیا

"سماج سیوا کے لیے تو ہم نے یہ کام شروع نہیں کیا تھا۔ ہمیں کیا پتا تھا کہ ہماری ہمدردی کا یہ نتیجہ نکلے گا۔ ان کی صحبت میں ہمارے بچےّ بگڑ بھی سکتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ ان کے سامنے ہمارے بچےّ کچھ ڈرے سہمے بھی رہتے ہیں۔ مجھے تو یہ بالکل نہیں سہاتا۔"

ان کی بات میں صداقت سے زیادہ کڑواہٹ تھی۔ میں نے سوچا ہماری تربیت کیا اتنی بودی ہے کہ ان بچوّں کی دو ایک گھنٹے کی صحبت میں ہمارے بچےّ بگڑ جائیں گے۔ نلنی بائی نے براہ راست نکتے اٹھائے رکھے۔

"کماتائی بات تمھاری درست ہے مگر سوال یہ ہے کہ ان بچوّں کو اب کیونکر روکا جائے۔ کیا

انھیں ایک دم سے منع کر دینا مناسب ہوگا، شاید ایسا کرنا ہمیں زیب نہیں دے گا۔"

"ایک کام کرتے ہیں ہم لوگ صفائی کے تعلق سے زیادہ سخت ہو جائیں گے۔ اور اسی بہانے روزانہ انھیں واپس لوٹا دیا کریں گے۔ ایک دن بے زار ہو کر وہ خود ہی آنا چھوڑ دیں گے۔"

نندنی نے تجویز رکھی۔ ہمیں نندنی کی تجویز مناسب لگی کہ سانپ بھی مرے اور لاٹھی بھی نہ ٹوٹے۔ تیسرے دن بجرنگ کا میلا چہرہ اور سواتی کے بکھرے بالوں کے سوا باقی سب ٹھیک ٹھاک آئے تھے، میلے پرانے کپڑوں کے بہانے سے انھیں واپس نہیں کیا جا سکتا تھا۔ بجرنگ اور سواتی کو واپس بھیجا گیا مگر سواتی پانچ منٹ کے اندر اپنے بال سنوارے منہ دھوئے حاضر ہو گئی۔ البتہ بجرنگ منہ لٹکائے ہوئے آیا۔

"بائی۔ باولی میں پانی نہیں ہے۔"

"گھر میں بھرا ہوا ہوگا اس سے منہ دھو کر آؤ۔" میں نے تیکھی لہجے میں کہا۔

"ایک ہنڈا تھا کھلاس ہو گیا۔" اس کا چہرہ اور بھی اتر گیا۔

اس جواب سے اس سے زیادہ میرا چہرہ اتر گیا۔ ان بچاروں کے مسائل سے ہم لوگ کتنے ناواقف ہیں۔ دو دن بعد سندھیا نے بتایا کہ چھوٹے بچّی کا ہر بچّہ اور بچّی بال سنوارے منہ ہاتھ دھو کر صاف ستھرے آنے لگے تھے۔ سچ پوچھیے تو ہمیں اس کی خوشی ہونی چاہیے تھی۔ مگر ہمارا تو صرف ایک ہی مقصد تھا کسی طرح ان بچّوں سے پیچھا چھڑایا جائے۔ مجھے اس وقت بھی اپنی کمینگی پر شرم محسوس ہوتی تھی اور آج بھی محسوس ہوتی ہے۔ اس کے باوجود میں چپ تھی۔ ہم ان بچّوں کے لیے آخر ایسا کیا کر رہے تھے۔ کیا ہم ان پر کچھ پیسے خرچ کرتے تھے؟ کیا وہ ہمارے بچّوں کے کھلونے استعمال کرتے تھے؟ کیا ہم انھیں کچھ کھلا پلا رہے تھے؟ کچھ بھی تو نہیں تھا۔ صرف ہفتے میں ایک بار ان کی دل بستگی کے لیے ایک گھنٹہ خرچ کر رہے تھے اور یہ بھی ہمیں گوارا نہیں تھا۔ مجھے اپنی پڑوسنوں پر کوئی غصّہ نہیں آیا۔ ان کی سوچ سے میں واقف تھی مگر اسے بدلنے کا اظہار میں نہیں کر سکتی تھی۔

میں نلنی جی کے ساتھ گاؤں کے دو چار مشہور سماج سیوکوں سے ملی۔ ہم دونوں نے ان سے کہا کہ ہم ہفتے میں ایک دن دے سکتی ہیں۔ آپ لوگ ان بچّوں کے لیے کچھ کریں۔ مگر ان کے پاس اس قسم کی سیوا کے لیے وقت نہیں تھا۔ اس لیے انھوں نے کوئی گرم جوشی نہیں دکھائی۔ بالآخر وہ بے درد فیصلہ ہمیں کو کرنا پڑا۔ ان بچّوں کو وہاں سے روکنے کا ایک ہی مہذب طریقہ ہمارے پاس تھا۔ ہم نے بڑی بے غیرتی کے ساتھ اس کا استعمال کیا۔ یہ مسئلہ چونکہ میری وجہ سے ہی پیدا ہوا تھا۔ اس لیے اس ناگوار فرض کو نبھانے کا کام مجھی کو نبھانا پڑا۔

میں نے دوسرے دن انتہائی نرم لہجے میں اعلان کیا۔

"بچّو! اگلے مہینے سے ہر بچّہ دس دس روپے چندہ جمع کرے گا۔ ان پیسوں سے ہم تمھارے لیے کھیل کا سامان، مٹھائی، ٹافیاں اور انعامات لائیں گے۔"

نتیجہ معلوم۔

دوسرے دن سے ہم لوگ اپنے چودہ بچّوں کو بے فکری کے ساتھ بغیر کسی مداخلت کے کھیل کھلا رہے تھے۔ کمن، لتی اور دوسرے بچّے صاف صفائی سے بے نیاز پہلے کی طرح کالم گلوچ کرتے ہوئے اپنی دنیا میں لوٹ گئے تھے۔ بعد میں وہ بچّے جب بھی کہیں دکھائی دیتے اپکارتے۔

(باقی صفحہ ۷۶ پر)

احمد یوسف
خدا بخش لائبریری۔ پٹنہ

دو گز زمین

"ایک تجزیاتی مطالعہ"

اس ناول کی دو خوبیاں ایسی ہیں جو ابتدائی صفحوں میں ہی قاری کے دامنِ دل کو چپکے سے اپنی چٹکیوں میں لے لیتی ہیں اور پھر جوں جوں صفحات گزرتے جاتے ہیں، ان کی گرفت مضبوط سے مضبوط تر ہوتی جاتی ہے۔

پہلی خوبی تو ہے پٹنی زمینداروں اور وہ بھی ایک خاص علاقے کے زمینداروں کے معاشرے اور ان کے اردگرد جو ENVIRON نظر آتا ہے اس کی خوبصورت پیش کش اسی طبقے کی اپنی VOCABULARY ہے، اپنے احساسات ہیں، اپنی روایتیں ہیں، اپنے رسم ورواج اور اپنے جینے کے مخصوص طور طریقے ہیں۔ گھر میں دو میاں بیوی اپنی عملی زندگی کی ابتدا اپنے بزرگوں کے زیر سایہ کرتے ہیں، یا اگر وہ نہیں ہیں تو ان کی یادیں، ان کی روایتیں اور ان کا قائم کردہ ماحول تا دیر قائم رہتا ہے اور پھر ان نئے لوگوں کے لیے مشعل راہ بن جاتا ہے۔ پھر وہ خود بال بچوں والے ہو جاتے ہیں اور خاندان میں ان کا مرتبہ کسی قدر بلند ہو جاتا ہے، وہ بتدریج بلندیوں کا سفر کرتے رہتے ہیں تا آنکہ ایک دن اپنی ہی مٹی کا پیوند بن جاتے ہیں اور تب ان کی بتائی ہوئی راہیں آنے والوں کے لئے بہر طور کام آتی ہیں۔

مہمان نوازی، کنبہ پروری، وضع داری، چشم پوشی اور رشتوں کا احترام اسی سوسائٹی کے خاص اوصاف تھے۔ اسی میں سو خرابیاں بھی تھیں۔ لیکن اگر خوبیاں زیادہ ہوتی ہیں تو وہ خرابیوں کو دبا دیتی ہیں، اور اگر خرابیاں زیادہ ہوتی ہیں تو وہ خوبیوں کو دبا دیتی ہیں۔

یہ معاشرہ خاصا مذہبی تھا۔ اس کے تہذیبی اقدار، اس کے اخلاق، تصورات اور اس کے طور طریقے بیشتر مذہب کی بنیاد پر قائم کیے گئے تھے۔

"گھر میں رمضان میں عورتوں میں اس کا مقابلہ چلتا کہ کون سب سے زیادہ قرآن شریف کے پارے ختم کرتا ہے" (ص ۲۰)

یقین اور اعتماد جو اللہ اور رسول کی راہوں پر چل کر انھیں ملا تھا۔ بی بی صاحبہ کے متعلق لکھتے ہیں۔

"دراصل وہ بھروسے کی بڑی پکی تھیں۔ اللہ پر بھروسا، شوہر پر بھروسا، بال بچوں پر بھروسا، داماد پر بھروسا، کانگریس پر بھروسا، مسلم لیگ پر بھروسا" (ص ۲۱)

اب تنا

اللہ اور رسول کے بعد اس زمین پر شوہر ان کے لیے واجب احترام ہوتا ہے۔ ان کا سب سے بڑا
بڑیل ان کا شوہر ہوتا۔ بی بی صاحبہ کے بڑے لڑکے سرور حسین جب ولایت سے آئے تو انھوں نے بتایا کہ وہاں
لین مردوں کے ساتھ اٹھتی بیٹھتی ہیں۔ یہ سن کر انھیں شیخ الطاف حسین یاد آ گئے اور پھر
"تب ہی بی بی صاحبہ نے یاد کیا کہ جنت مکانی شیخ صاحب اسی لیے تو فرنگی تہذیب کے خلاف لڑتے رہے"
لیکن ہر سماج کی طرح اس سماج میں بھی سبھی عورتیں بی بی صاحبہ جیسی نہیں ہوتی ہیں، جو گھر کو سنوارتی
ں، سب بال بچوں کو خود سے قریب دیکھنا چاہتی اور اپنے خاندان کو سمیٹنا چاہتی ہیں، وہاں ایسی عورتیں
ی ہیں جو ساری زندگی شوہر سے بیلے زار رہیں۔ اپنی ہٹ دھرمی کے سبب نہ تو انھوں نے اپنے شوہر کو خوش
کھا اور نہ اپنا گھر آباد کیا اور اس طرح ہسٹریا کے مرض میں مبتلا ہو کر گھر کے ایک گوشے میں سب سے الگ تھلگ
اچھات جیسی زندگی گزار دی۔

سرور حسین کراچی سے آئے تو ماں کے کہنے پر اپنی پہلی بیوی کو ایک جوڑا کپڑا سینی پر رکھ کر گھر کی ماما
کے ہاتھ بھیجتے ہیں، وہاں سے فوراً دو سینیاں ایک ساتھ آ جاتی ہیں۔

...... سبھی چیزیں ویسی ہی بھی ہوئی تھیں، صرف چوڑیاں نہیں تھیں، دوسرے میں چولھے
کی راکھ بھری ہوئی تھی، جس میں ٹوٹی ہوئی چوڑیاں ملی تھیں۔

جیسے سرور حسین کی بیوی دونوں سینیوں کہہ رہی ہوں
ـــــ میں چاہتی ایسی جل کر کوئلہ بھی نہ راکھ ـ

یہاں پہنچ کر قاری یہ ضرور کہے گا کہ خود کردہ را چہ علاج۔ لیکن یہ کہنے کے باوجود اس کا دل اس منظر
کی ہولناکی سے لرز جائے گا۔

میل محبت، ہندو مسلم ایکتا، آقا کو نوکر اور نوکر کو آقا کا خیال، یہ خوبیاں تھیں اس سماج کی جسے
کمال ہوش مندی سے عبدالصمد نے ناول کے سیاق و سباق میں جا بجا پیش کیا ہے۔

بودھیا پرشاد نے جو کچھ اختر حسین کے لیے کیا وہ ان کا سگا بھائی بھی نہیں کر سکتا تھا۔ سرور حسین
نے اپنی کچھ زمین فروخت کرنی چاہی تو منشی جی کے لڑکے نے باپ کو مشورہ دیا کہ کیوں نہ ہم ہی لوگ ان
کی زمین خرید لیں۔ اس پر منشی جی نے اسے زور سے جھڑک دیا۔ کہ میری زندگی میں تو مالک کی زمین تم
کسی قیمت پر نہیں خرید سکتے ہو۔ یہ سچ ہے کہ گماشتے اور پٹواری چوری چھپے کھاتے بھی تھے۔ پندرہ
روپے کا ماہانہ تنخواہ پانے والے بیٹے کے گھر پندرہ روپے ماہانہ کا نوکر رہا کرتا تھا، لیکن کھانے اور لوٹنے
میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ وہ کھاتے تھے لوٹتے نہیں تھے۔

ہندو مسلم میل ملاپ کی ایک تصویر ملاحظہ۔

"دونوں طبقے کے لوگ جب گلے ملنے لگے تو ایسا
لگا جیسے ابھی ابھی عید کی نماز ختم کر کے لوگ
ایک دوسرے سے مل رہے ہیں"

صفحہ ۱۵۱)

دوسری بڑی خوبی اس کی کردار نگاری ہے۔ شیخ الطاف حسین کی بی بی صاحبہ ہر طرح سے اس بات

کی کوشش کرتی ہیں کہ گھر اسی طرح قائم رہے گھر کی ایک ایک اینٹ اسی طرح جمی رہی اور ان کے بال بچے ان کے آس پاس اسی طرح بیٹھے ہیں جیسے ان کے شوہر شیخ الطاف حسین کے زمانے میں رہا کرتے تھے۔ ان کے لیے روشنی کا بلند ترین مینار ان کے شوہر شیخ الطاف تھے۔ ان کے مرنے کے بعد بھی انھیں برابر یہ محسوس ہوتا رہا کہ وہ مینار اب بھی کہیں کھڑا ہے، وہ میل محبت اور رواداری کا جیتا جاگتا نمونہ ہیں۔ اور خاندان کو یکجا رکھنے کا فن جانتی ہیں۔ جب اختر حسین اور اصغر حسین نے دو مختلف سیاسی راہیں اختیار کرلیں تو بی بی صاحبہ نے کسی کا ساتھ نہیں دیا۔ اور دونوں کا ساتھ دیا۔ بال بچوں اور پوتوں نواسوں سے ان کی محبت مثال ہے۔ اختر حسین کے بار بار بلانے پر بھی وہ کبھی پٹنہ نہیں گئیں۔ بہار شریف دراصل ان کی وہ منزل تھی جہاں پہنچ کر وہ ساری الجھنیں بھول چکی تھیں۔ یہیں بیاہ کر آئی تھیں ان کے کہنے پر شوہر نے بہار شریف میں مکان بنوایا تھا اور شاید اسی دن انھوں نے یہ فیصلہ کرلیا تھا کہ وہاں سے مر کر ہی اٹھیں گی۔ وہ اپنے اصولوں پر سختی سے کاربند رہتی ہیں۔ سرور حسین کی دوسری شادی پر انھوں نے ان کے لیے گھر کے دروازے بند کردیے۔ لیکن بیٹے کو پریشانیوں میں گھرا دیکھ کر ان کا دل پسیج گیا اور تب انھوں نے اپنے ہاتھوں سے ان کے لیے گھر کے دروازے کھول دیے۔

اختر حسین بھی اپنے اصولوں کے بڑے پکے ہیں۔ وہ بے حد آئیڈیلسٹ ہیں۔ خود بھی صاف ستھرے مذہبی آدمی ہیں اور اپنے پاس کے لوگوں کو بھی صاف ستھرا دیکھنا چاہتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ جب لوگ صاف ستھرے ہوں گے۔ تو ماحول بھی صاف ستھرا ہوگا۔ وہ قربانی اور ایثار کو تہذیبی قدروں میں سب سے اعلا قدر تصور کرتے ہیں۔ وہ جیل جانے کے لیے دو چار جوڑے کپڑے کی اٹیچی ہر وقت تیار رکھتے ہیں۔ گھر میں اصغر حسین کے سبب مسلم لیگ کا غلغلہ بلند ہوتا ہے۔ تو وہ خاموشی سے خود کو ایک گوشے میں محبوس کر لیتے ہیں۔ اور جب وہاں دم گھٹنے لگتا ہے تو اپنے گھر چلے جاتے ہیں۔ وہ اس بات کا تصور بھی نہیں کر سکتے ہیں کہ آزادی کے بعد الکشن میں پارٹی ٹکٹ کے لیے انھیں پیروی کرنی ہوگی۔ دراصل جو معاشرہ آزادی کے بعد وجود میں آیا تھا اس کے لیے وہ بے حد MISFIT ثابت ہوے۔ اجودھیا بابو بھی آئیڈیلسٹ ہیں، وہ بھی بڑے ایماندار کانگریسی رہے ہیں۔ لیکن وہ خود کو نئے سماج کے خد و خال سے کافی حد تک آشنا کر لیتے ہیں اور اختر حسین کو ٹکٹ کی پیروی کے لیے دلی لے جاتے ہیں اور بالآخر وہاں سے ٹکٹ لے کر ہی لوٹتے ہیں۔ اختر حسین اپنے علاقے کے بہت بڑے کانگریسی لیڈر ہیں، لیکن اس کے باوجود نہ تو وہ اپنے سالوں کی جایداد کسٹوڈین میں جانے سے بچا سکے اور نہ اپنے گھر پر پڑنے والے پولیس چھاپے کو روک سکے۔ غالباً انھیں اس بات کی خبر نہیں تھی کہ نئے ہندستان کی بیوروکریسی دراصل پرانی بیوروکریسی کی توسیع کرتی ہے اور نئی مملکت کی جمہوری قدروں سے اب تک بیگانہ سی ہے۔ اور نہ ہی انھیں یہ بات معلوم ہوئی ہے کہ نئے ہندستان کا نیا معاشرہ موقع پرستوں اور CAREERSEEKUS کے ہاتھوں میں چلا گیا ہے۔ انھوں نے اس نئے معاشرے کو ایک سرے سے سمجھا ہی نہیں ہے یا شاید سمجھ کر بھی اس کا ساتھ نہیں دے سکے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ نہ تو ڈپٹی منسٹر سے منسٹر ہو سکے اور نہ بڑے بیٹے کا مناسب علاج کر سکے اور نہ منجھلے بیٹے کو نوکری دلا سکے، اور یوں وہ فرسٹریشن کا شکار ہو کر پاکستان چلا گیا۔

اصغر حسین اس ناول کے واحد منفی کردار ہیں، وہ جو شامدی ہیں، انگریز افسروں کی دربارداری کرتے ہیں چنانچہ ایک بار ایک انگریز افسر ان سے خوش ہو کر انھیں اپنی کار دے جاتا ہے۔ وہ اختر حسین کی انگریز دشمن سرگرمیوں سے نالاں رہتے ہیں، لیکن گھر کے اندر نہ کھل کر وہ بہنوئی سے کچھ کہہ سکتے ہیں اور نہ اپنی ماں سے، ہاں اگر کبھی کچھ کہتے بھی تو یہ کہ —

"بھائی جان کیوں انگریز سرکار بہادر کی دشمنی مول لیتے ہیں، پاکستان بننے پر سب سے پہلے وہی کراچی جاتے ہیں اور وہاں پہنچ کر سرور حسین کو بھی بلوا لیتے ہیں۔ ان میں ADJUSTMENT کی بے پناہ صلاحیتیں ہیں، وہاں پہنچ کر وہ خود کو وہاں کے نئے معاشرے میں ڈھال لیتے ہیں۔ اس طرح پیسے کماتے ہیں اور خوش و خرم زندگی بسر کرتے ہیں۔ حامد جب کراچی پہنچتا ہے تو وہ پہلے اس کی بنگالن بیوی کو دیکھ کر دبی زبان میں احتجاج کرتے ہیں، پھر اپنے بڑے بھائی سرور حسین کی بیوی اور بیٹی کی شکایت کرتے ہیں، جوان ہی کے ایک فلیٹ میں رہتے ہیں اور بہت کہنے پر بھی اسے خالی نہیں کرتی ہیں۔ سرور حسین کی موت کے بعد انھیں چاہیے تھا کہ وہ مرحوم بھائی کے خاندان کی سرپرستی کرتے۔ لیکن وہ تو نئے معاشرے کی مطلب پرستی اور بے مروتی کو اس طرح اپنا چکے تھے کہ ان لوگوں کو اپنا بدترین دشمن تصور کرتے تھے۔

وہ جاگیردارانہ تہذیب کی ایک بڑی برائی تفاخرِ نسبی کے بھی شکار ہیں اور یوں سرور حسین کی دوسری بیوی کو کم ذات وغیرہ کہا کرتے ہیں، پھر بین ہاؤس کی اعلا روایتوں کو بھی وہ تیزی سے فراموش کرتے جا رہے ہیں۔ حامد کے آنے پر وہ خوشی کا اظہار تو ضرور کرتے ہیں، اسے عرصے تک اپنے یہاں رکھتے بھی ہیں اور اسے نوکری بھی دلا دیتے ہیں، لیکن اس کے منہ پر اس کے باپ کی شکایت کرنے سے بھی نہیں چوکتے۔ حالانکہ یہی اصغر حسین تھے جو بین ہاؤس میں اختر حسین سے اونچی آواز میں بات بھی نہیں کر سکتے تھے۔

"تمہارے والد نے میرے مقدمے میں دلچسپی ہی نہ لی۔ کیا وہ کسی کو پیسے دے کر وہاں اصغر حسین یعنی مجھے دکھا نہیں سکتے تھے۔ پیسوں سے کیا نہیں ہو جاتا ہے، وہ بڑے تھے گھر کے سرپرست تھے۔" صفحہ ۲۴۸

چامو اس ناول کا بڑا ہی زندہ کردار ہے۔ ناول کا قاری چامو سے پوری طرح واقفیت حاصل کرنے پر یہ سوچتا ہے کہ اسے کیا کہے، یعنی یہ کہ اسے اچھا کہے یا برا کہے؟ وہ ہیرو ہے یا ANTI-HERO؟ چامو کے سلسلے میں یہ باتیں خاص DEBATABLE ہو جائیں گی۔

چامو، حامد کا ماموں بن جاتا ہے، اسی رشتے سے کہ وہ گھر کا پرانا ملازم ہے۔ اُسے نمک کا بڑا پاس ہے۔ وہ جب جب بہار شریف آیا تو خاص طور پر بین ہاؤس میں اپنے پرانے مالکوں سے ملنے گیا اور اسی نے بی بی ماں کے قدم چومے۔

وہ کئی قسم کی غلط تجارتوں میں ملوث ہے۔ ہر چند کہ ناول نگار نے صرف گرد بینا یا سپورٹ ہی کا ذکر کیا ہے اس کے ایجنٹ لوگوں کو سرحد پار کراتے ہیں اور سبھی اپنے اپنے شیرز لیتے ہیں۔ چامو، حامد کو بھی سرحد پار کر کے ڈھاکہ بھجوا دیتا ہے اور وہاں اپنے سالے بدر الاسلام کے یہاں اس کے طعام و قیام کا انتظام کرا دیتا ہے۔ بدر الاسلام نے بھی کچھ اسی نوعیت کی تجارت سے پیسے کمائے ہیں، لیکن وہ بڑے صاحب خیر اور صاحب دل ہیں۔ جب انھیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ حامد، چامو کا بھانجہ ہے تو وہ اس کے لیے نوکری کی تلاش کرتے ہیں اور آخر میں اپنی بیٹی نازیہ سے اس کی شادی کرا دیتے ہیں۔ حامد سوچتا ہے کہ چامو اس کا ماموں بن گیا، کتنی عجیب سی بات ہے، لیکن پھر خیال کی ایک نئی رو اسے نئے انداز سے سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے۔

"چلو کوئی بات نہیں، جب ملک بدل گیا، قومیت بدل گئی تو سید زادے سے مُلّا زادہ بننے میں کیا قباحت ہے۔" (ص ۱۲۴)

چامو ہر موقع پر حامد کی مدد کرتا ہے۔ جب مکتی باہنی والے اسے پکڑ کر لے جاتے ہیں تو اس وقت بھی چامو کے ایجنٹ اسے اور اس کے بال بچوں کو حفاظت سے سرحد تک پہنچا دیتے ہیں۔ پھر کلکتہ پہنچ کر وہ لگھا ڈلا کے یہاں

ٹھہرتے ہیں۔ چاموا اور اس کی بیوی جو نازیہ کی سگی پھوپھی تھی، ان لوگوں کی بڑی خاطر مدارات کرتی ہے۔ حامد جب
جانا چاہتا ہے تو چاموا اس کے لیے ٹکٹ کا انتظام کر دیتا ہے، پھر پوری فیملی کو کاٹھمنڈو کے راستے سے کراچی بھیج د
یہ سارے کردار بڑے جاندار ہیں۔ اگر کوئی بُرا ہے تو اس کی کچھ اچھائیاں بھی ہیں اور کوئی اچھا ہے تو
میں کچھ برائیاں بھی ہیں۔ کہیں مثبت منفی پر غالب آجاتا ہے اور کہیں منفی مثبت پر۔ عبدالصمد نے کردار نگاری
باب میں قاری پر اپنی رائے نہیں تھوپی ہے، بلکہ واقعات، حالات اور حادثات، کرداروں کے خدوخال ابھا
میں مدد معاون ثابت ہوتے ہیں۔

ناول کے سیاق و سباق میں تقسیم وطن کے بعد DIVIDED FAMILY کا کرب بھی جابجا جھلکتا ہے۔ خاص د
سے بی بی صاحبہ کی بیٹی کی موت (جس کی انھیں خبر نہیں دی گئی تھی) پر یہ کہنا کہ پاکستان اس کو بھی لے گیا، قاری
بڑی ہی المناک فضا میں پہنچا دیتا ہے۔

ناول کے آخری باب میں اختر حسین کا ایک خط حامد کے نام اور حامد کا خط اختر حسین کے نام بڑ
جاندار سیاسی تجزیہ پیش کرتا ہے۔ اختر حسین پڑھے لکھے آدمی ہیں، وہ تجربے کی کئی منزلیں سر کر چکے ہیں۔ اسی
ان کا خط خاصا عالمانہ ہو گیا ہے۔

وہ اپنے خواب کے ٹوٹنے بکھرنے کا ذکر کرتے ہیں۔

"کیا کیا خواب دیکھے تھے ہم لوگوں نے اور کیا کیا تعبیریں دیکھنے کو مل رہی ہیں" (۲۷۶)

POPULATION EXPLOSION کی بات کرتے ہیں۔

"زمین کی حالت یہ ہے کہ جلد ہی وہ دن بھی آنے والا ہے جب لوگ دو گز زمین کو ترس جائیں گے" (۲،
پھر تاریخ کی جبریت پر لکھتے ہیں۔ "توبہ کرتا ہوں میں تو تاریخ کے بارے میں کچھ بولتے سے۔ تو اریخ مجھ
تم سے ہے، بنگلہ دیش ہندستان اور پاکستان سے بہت بلند تر شے ہے اور وہ مجھ جیسے چھوٹے آدمیوں کی خواہش
اور مشوروں کو خاطر میں نہیں لاتی" (۲۶۱)

سوچیے کہ ان جملوں میں کتنا دکھ درد چھپا ہے۔

"دو گز زمین میں بیک وقت دو تاریخیں ایک ساتھ چلتی ہیں۔ ایک تو شیخ الطاف حسین کے خاندان کی تار
ہے اور ایک ملکی اور قومی تاریخ ہے شیخ الطاف حسین کے خاندان کی تاریخ بیان کرتے ہیں (کہ وہ تو بہت حد تک
فرض بھی ہے) اگر ہم کسی غلطی کے مرتکب ہو گئے تو کون ہے جو ہم سے پرسش کرے گا۔ ؟ کون ہے جو ہم سے کہ
کہ سرور حسین نے چالیس ہزار میں نہیں تیس ہزار میں اپنی جایداد بیچی تھی۔

لیکن قومی تاریخ کے باب میں اگر ہم یہ لکھیں کہ ۱۹۴۷ء کے الکشن میں بہار شریف کے انتخابی حلقے سے
مسلم لیگ جیتی تھی اور ہندو مہا سبھا دوسری پوزیشن لائی تھی، تو تاریخ سے اس درجہ بے اعتنائی برتنے پر تا
اپنی شہادت کی انگلی دانتوں سے دبا کر سوچے گا کہ ـــــ ایں خرچہ بوالعجبی است۔

بقیہ ص ۱۷

"ٹیچر"

ان بچوں کی وہ بے لوث پکارسن کر اپنی ریاکاری کا احساس زیادہ ہو جاتا ہے مگر میں ان سے کبھی یہ ن
کہہ سکی کہ ہم جیسوں نے ان کی زبان سے ٹیچر کہلانے کا حق کھو دیا ہے۔

اڈیٹر کتاب نما کے نام

کھلے خطوط

(مراسلہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

● اپریل ۹۰ء کے شمارے میں۔ ایک مسلسل غزل "نظامِ نو" نے کچھ سوالات ذہن میں پیدا کیے۔ سب سے پہلا فطرتی سوال تو یہ پیدا ہوا کہ یہ تہنیت نامہ کس "نظامِ نو" کے سلسلے میں ہے؟ یہ نظامِ نو کب اور کہاں سے تشکیل ہوا؟ کیا بھوپال میں شاعر کو یہ اطلاع ملی کہ نظامِ نو آ گیا؟ اور اب ضمیرِ نوعِ انسانی۔ (جو مدت سے ناپید تھا) پھر پیدا ہوا۔؟ اور چار دانگ عالم میں صداقت کی جہاں بانی اور عروج ذہنِ انسانی، ستم کی خانہ ویرانی وغیرہ وغیرہ کے دن آ گئے؟ کیا یہ سب نعمتیں مدھیہ پردیش میں بی جے پی کی حکومت بننے سے، تو نازل نہیں ہوئیں! یا جنتا دل کی حکومت مرکز میں قائم ہونے سے ہندستان پھر جنت نشان بن گیا؟

میرے خیال میں اردو کے "آفاقی" نقطۂ نظر رکھنے والے شاعر کے لیے یہ مقامی تبدیلیاں قصیدہ کہنے پر نہیں اکسا سکتیں۔ ہو نہ ہو شاعر کو یورپ میں روسی نظامِ حکومت اور کمیونسٹ پارٹیوں کی بالادستی سے بغاوت اور نجات، کی خبروں نے "یہ تہنیت نامہ" لکھنے کی تحریک دی ہوگی۔

ہندستان جیسے معاشی طور پر پچھڑے ہوئے، اخلاقی طور پر دیوالیہ ملک کے دانشوروں کو جرمنی کی دیوار ٹوٹنے پر بغلیں بجانے کی ضرورت نہیں، اور مغربی پریس کے اس نظاہرِ حق نما جھوٹ پر یقین کر کے نظامِ نو کے سراب کی طرف دوڑنے کی ضرورت نہیں ہے کہ کمیونزم فیل ہو گیا۔

جب کہ حقیقت یہ ہے کہ کمیونزم نے ہی ان ممالک کے عوام کو۔ اس بیداری کی تحریک تک پہنچایا ہے مارکزم نے ہی یہ سمجھایا کہ ایک پارٹی کی حکومت پر کی اجارہ داری "فاشیزم" کا دوسرا روپ ہے اور اتفاق یہ ہے کہ یہ تعلیم اور تفہیم خود روسی کمیونسٹ پارٹی کے اربابِ حل و عقد نے ان ممالک کے عوام کے حق میں کی ہے۔ لیکن ہندستان کے ہمارے دانشور مغرب سے آئی ہوئی ہدایات کو۔ "کلمۂ حق" کی طرح وِرد کرنے لگتے ہیں۔ جس نظامِ نو کی مدح میں شاعر نغمہ زن ہے وہ ابھی "پردۂ افلاک" میں ہے۔ سرمایہ داری کی چکا چوند کنزیومرس گڈس اور LUXURY GOODS کی کشش نے جرمنی کی دیوار گرا دی ہے لیکن وہ دیوار نہیں گرائی ہے جو سرمایہ داروں نے۔ ایک محروم و مجبور طبقہ اور ان مادی آسائشوں کے بیچ میں کھڑی کر رکھی ہے۔ مشرقی جرمنی کے عوام اچھی شرابوں اور اچھی خوشبوؤں کی مہک سونگھ کر مغربی جرمنی کے عیش کدے تک آ تو گئے ہیں لیکن ان عیش کدے میں ان کے لیے یہ نعمتیں —

سہل الحصول ہیں؟ میرے بھائی پہلے مشرقی جرمنی والوں کی طرح ہمارے ملک کے لاکھوں کروڑوں غریبی کی سطح پر جینے والے۔ جانوروں کی طرح، گندگی اور افلاس میں زندگی بسر کرنے والے عوام کو۔ SUBSIDED روٹی کپڑا، ذرائع حمل و نقل تو حاصل ہونے دو۔ ان کی طرح روزگار کی ضمانت ہمارے نوجوانوں کو ملنے تو دو پھر بغلیں بجانا۔ یہ غزل نظام تو اسی طرح بے وقت کی راگنی ہے جیسے ترقی پسند شاعر (FIFTEEN) ہیں۔ انقلاب کی تہنیت میں گایا کرتے تھے۔ ہمارے شاعر بچارے کتنے معصوم ہیں کہ اس نظام کو نظام نو سمجھ رہے جو ایک صدی سے امریکا میں دو ڈھائی صدی سے برطانیہ میں اور آدھی صدی سے ہندستان میں ہزارہا لعنتوں کے ساتھ جاری و ساری ہے

عزیز قیسی، بمبئی ۹۰

● مارچ ۱۹۹۰ کا "کتاب نما" میں نے گہری دلچسپی سے پڑھا۔ مہمان مدیر پروفیسر نثار احمد فاروقی کا اشاریہ "ہمارا امروز و فردا" وقت کے فلسفے پر نہایت فکر انگیز اور گراں قدر ہے۔ ڈاکٹر معین الدین عقیل (اردو کی اوّلین مطبوعہ کتاب) سیّد قدرت نقوی (سب رس مُلّا وجہی) میں ایک دوہا اور انور سدید (کچھ پاکستانی کتب و رسائل کے ساتھ) کے تبصرے ایما ندارانہ تو ہیں مگر انور سدید صاحب نے اختر جونا گڑھی سے متعلق کچھ ادھوری خامہ آرائی کی ہے، یہ وہی احمد میاں اختر جونا گڑھی مرحوم ہیں جن کے قلمی تعاون سے عبدالرحمٰن خوشتر منگرولی ۱۹۲۶ سے ۱۹۲۸ تک منگرول، گجرات کا ٹھیاواڑ سے "زبان" نامی اردو ماہنامہ نکالنے میں کامیاب ہوئے تھے، اردو کی ادبی تاریخ میں گجرات سے نکلنے والا یہ پہلا علمی ادبی اور تحقیقاتی جریدہ تھا۔ اختر جونا گڑھی اس کے محرک تھے۔ موصوف کے متعدد علمی، ادبی اور تحقیقی مضامین اور مقالے "زبان" کی زینت ہیں۔ موصوف ایک نہایت پرگو، مترجم اور ماہر عروض و فن شاعر بھی تھے، غالباً آپ گجرات کی جانب سے اردو کے اوّل شاعر ہیں جنھوں نے سونیٹ کے مخصوص اوزان پر طبع آزمائی کی اور ایک معرکۃ الآرا سونیٹ لکھا جو "شہر خموشاں" کے عنوان سے 'زبان' کے اگست ۱۹۲۶ء کے شمارے میں ص ۸۰ پر درج ہے ۱۹۸۷ء میں خدا بخش اورینٹل پبلک لائبریری نے (پٹنہ) "اردو ادب کی بازیافت" کے نام سے رسالہ زبان (منگرول) کے تمام نسخوں کا ایک عکسی ذخیرہ کتابی شکل دے کر شائع کر دیا ہے اس میں اختر جونا گڑھی کی متعدد مطبوعات موجود ہیں جو ابھی بھی لائق مطالعہ ہیں، اور جو گجرات کی اردو نوازی یا اردو پروری پر دال ہیں۔ موصوف گجرات کی جانب سے اردو کے مولوی عبدالحق ثانی ہیں۔ اس بات کا مخلصانہ اعتراف تو خود بابائے اردو مولوی عبدالحق مرحوم نے بھی کیا ہے۔

عرش صدیقی صاحب نے "تنقید اور جدید اردو تنقید" پر کار آمد مضمون لکھا ہے۔ سید وقار حسین صاحب کا "تخلیقی تجربہ" اور ڈاکٹر قمر رئیس کا "نیاز فتح پوری اور متوازی افسانہ" دونوں قابل غور ہیں، افسانے سبھی پڑھے، مگر یقین جانیے، کسی سے طبیعت مانوس نہ ہوئی بلکہ اور بھی مکدّر ہو گئی۔ حصہ نظم البتہ بہت جاندار اور معیاری ہے۔ محمد علوی کی نظم "گرمی" میں مجھے شعریت کی گرمی محسوس ہوئی۔ نظم اپنی نوعیت سے نہ صرف انوکھی ہے بلکہ اعلا درجہ رکھتی ہے۔ محمد علوی کے علاوہ احمد ندیم قاسمی (سالگرہ) شعیب شمس (شہر بے صدا) آشا پربھات (انجا ملس) سازینہ (لہو) الیاس شوقی (بھاگلپور) کی نظمیں بھی بڑی معیاری اور پسند خاطر ہیں۔ غزلوں میں اقبال متین، رونق شہری، بشر صدیقی انباری، ڈاکٹر جاوید، رحمت اللہ میرٹھی، بدر واسطی، محسن زیدی کی غزلیں مجھے بہت ہی اچھی لگیں۔

"ملنگے کا اجالا" ہلکا ہلکا فرحت بخش تبسم دے جاتا ہے۔ کیا بھارت میں خامہ بگوش کا نعم البدل ہے؟ نہیں

عثمان عارف (احمد آباد۔ گجرات)

● جنوری ۱۹۹۰ء کا "کتاب نما" میرے
پیش نظر ہے، تقریباً سال بھر سے اس کے سرورق
پر کسی شاعر یا ادیب کی تصویر کا خاکہ شایع ہوتا
ہے، میری تجویز یہ ہے کہ کیا اچھا ہوتا اگر تصویر
سے متعلق ایک صفحے پر شناس نامہ بھی شایع کردیا
جاتا تو اس کی افادیت میں اضافہ ہوجاتا، یعنی
قاری تصویر کے ساتھ ساتھ صاحب تصویر کے
حالات زندگی سے بھی متعارف ہوجاتا۔ چند برسوں
بعد اسے کتابی صورت میں شایع بھی کیا جاسکتا
ہے، مثلاً اس شمارے کے سرورق پر اردو کے
ایک بزرگ ادیب و شاعر جناب شان الحق حقی
کی تصویر ہے جن سے موجودہ ادبی اور تعلیمی
ادارے کے بہت سارے اصحاب پورے طور
پر واقف نہیں۔

"نذر مختار پر ایک نظر" کے عنوان سے
ڈاکٹر یعقوب عمر کا تفصیلی تبصرہ نہ صرف غیر جانب
دارانہ بلکہ متوازن اور معتدل بھی ہے۔ پروفیسر
گیان چند کے مقالے "ڈاکٹر مختار ایک محقق"
سے متعلق ڈاکٹر یعقوب عمر کی رائے سے مجھے
پورا پورا اتفاق ہے کہ یہ مقالہ نہیں بلکہ پروفیسر
مختارالدین احمد کی ہجو ملیح ہے، میں نے اپنی تدریسی
زندگی کے بیس سال میں ایک سنجیدہ محقق کے
قلم سے ایسی غیر سنجیدہ تحریر نہیں دیکھی، پروفیسر
گیان چند ایک مستند، متین اور سنجیدہ محقق
ہیں، کچھ ہی دن پہلے تدریسی زندگی سے سبک
دوش ہوچکے ہیں، ان کے قلم سے ایسے غیر ذمہ
دارانہ جملے کس طرح اور کیوں نکلے؟ انھیں پروفیسر
مختارالدین احمد کی تحقیق اور اصول تحقیق سے
جو اختلاف تھا اسے برملا لکھتے لیکن ان کے
وہ جملے جن کی نشان دہی ڈاکٹر یعقوب عمر نے کی
ہے وہ یقیناً انھیں زیب نہیں دیتے۔

ص۲۱۹، ع۲: ڈاکٹر صاحب فرماتے ہیں:
"نقد غالب میں مختار صاحب کے قلم کی ایک سطر نہیں
پھر یہ مرتب کیوں کر ہوئے" یہ امر قابل استفسار
ہے کہ "مرتب" کی یہ تعریف کس لغت میں لکھی
ہوئی ہے کہ اس کے قلم سے بھی کم از کم ایک سطر
کتاب میں ہونا چاہیے، جبکہ "نقد غالب" کے سر
ورق پر ایک سطر میں مرتب کا نام ہی درج ہے۔

پروفیسر مختارالدین احمد نے "تذکرۂ گلشن ہند"
کی تدوین کے بعد آخر میں حوالے کے لیے جو فہرست
بہ عنوان "کتب و مراجع" دی ہے اس پر پروفیسر
گیان چند فرماتے ہیں: "مجھ جیسا غیر عربی داں اس
کے بجائے "کتابیات" جیسی عام فہم اصطلاح استعمال
کرتا" بہت خوب، تو پھر پروفیسر صاحب نے کس سے
کہا تھا کہ وہ اپنی عربی دانی اور فارسی دانی کا ثبوت
حسب ذیل جملے لکھ کر دیتے:

ص۲۱۹ (۱) یہ سوچ کر خوش وقتی ہوتی ہے۔
ص۲۱۹ (۲) ایک تہائی بہرہ ہے (کیا گنگا جمنی ترکیب
ہے) (۳) وحید نسخے کی وجہ سے ..... (۴) قطع شدہ
حصے، کتابی روپ، ایزاد نہ کیے جاسکے"۔ کیا اردو
میں انھیں عام فہم الفاظ نہ ملے تھے۔ فارسی کی قدیم و
جدید کتابوں کا مطالعہ اگر پروفیسر گیان چند نے کیا
ہوتا تو انھیں پروفیسر مختارالدین احمد پر اعتراض نہ
ہوتا۔ "کتب و مراجع" کی اصطلاح ایران میں عام
ہوچکی ہے۔

حضور عظیم آبادی ان قدیم شعرا میں ہیں جن
کے دیوان کی اشاعت سے بہار میں اردو شاعری
کی قدامت، تسلسل اور تاریخ کا ربط باقی رہتا ہے
پروفیسر مختارالدین احمد کو اس سلسلے میں اوّلیت
حاصل ہے کہ انھوں نے ایک قدیم مخطوطے کو دریافت
کیا اور پھر مرتب کرکے شایع کردیا، ورنہ اس سلسلے
میں پہلے بہار کے ہر مورخ ادب نے حضور کے صرف

چند اشعار کے حوالے پر اکتفا کیا ہے کیوں کہ اس کے
سامنے مطبوعہ یا قلمی دیوان نہ تھا، اگر اس کی
اہمیت سے پروفیسر صاحب موصوف کو انکار ہے
تو پھر دکن اور گجرات کے مخطوطات کو بھی دریا برد
کر دینا چاہیے۔ اور مولوی عبدالحق صاحب نے
بھی قدیم کتابوں کو مرتب کر کے گویا اپنا وقت ضائع
کیا "دیوان حضور" کی تدوین کے سلسلے میں پروفیسر
صاحب کے دو جملے ملاحظہ ہوں:

ص۲۱/ع۷ "کاش وہ (پروفیسر مختار الدین
احمد) اپنی صلاحیت کو کسی بہتر متن کی تدوین میں
صرف کرتے" مزید فرماتے ہیں کہ اس قسم کے جن
دیوانوں کی تدوین ان کے پیش نظر ہے وہ دراصل
ص۲۱/ع۵ "دکان بے رونق کی خریداری ہے"

پروفیسر صاحب موصوف نے "ہماری زبان"
(دہلی) اور دوسرے اخبارات و جرائد میں متعدد بار
یہ اظہار خیال فرمایا ہے کہ شاعر حضرات بے کیف اشعار
کہہ کر اپنا وقت تو ضائع کرتے ہی ہیں مزید یہ کہ ہر
مہینے اپنا مجموعہ کلام انھیں بھیج کر ان کا وقت بھی
برباد کرتے ہیں اس تناظر میں اگر مذکورہ باتوں کا
جائزہ لیا جائے تو یہی دونوں باتیں ہمارے مکرم
پروفیسر صاحب پر بھی صادق آتی ہیں، انھوں نے اپنی
تحقیق کا لوہا منوانے کے لیے بدقسمتی سے غزل گوئی
شروع کر دی ہے اور ایسی بے کیف اور بے مزہ غزلیں
کہی ہیں جن کا ایک شعر بھی قاری کو اپنی طرف نہ متوجہ
کرتا ہے اور نہ متاثر۔ اگر موصوف غزل گوئی میں
وقت ضائع کرنے کے بجائے کسی بہتر متن کی
تدوین میں صرف کرتے "تو شاعری پر ظلم نہ ہوتا اور
خدانہ خواستہ ان کا دیوان چھپ گیا تو اس "دکان
بے رونق کی خریداری" کے لیے کون با ذوق اپنا پیسا
اور وقت ضائع کرنے جائے گا۔ میں اپنے دعوے
کی دلیل میں موصوف کی دو مطبوعہ غزلوں سے
چند اشعار ذیل میں پیش کرنے کی سعادت ح
کر رہا ہوں، ملاحظہ فرمائیے:

زماں کے غار کے نقش و نگار ہیں:
مثال میں بھی بہت شاندار ہیں

تمام عمر لڑا ہی کیے زما
اور اس کے بعد بھی باغ و بہار ہیں؟

عروج یار گو فکر کے کھنڈر ہ
ہماری سیر کرو، یادگار ہیں؟

(نقوش، لاہور ستمبر ۱۸۲

اس انجمن کا جو نقشا دکھائی دیتا
یہ قصر جلد، اجڑا دکھائی دیت

جو کوئی روے شکستا دکھائی د
مجھے وہ اپنا ہی چہرہ دکھائی د

یہ کیسا آئنہ ہے؟ اس میں دیکھ
کوئی خبیث سا بوڑھا دکھائی

کسی کو سوکھ ہے عہد ولی کی اد
کوئی نمود کا رسیا دکھائی

کہاں کا علم، کہاں کا ادب، کہا
ہر ایک زر کا دوانا دکھا

چلو یہاں سے کہیں دل ہی لگا کے بھاگ
حریم فن میں تہیا دکھائی

نما

قلم ابکاؤ ہیں، جتنے بھی چاہو، لے ڈالو
وزیر بھاؤ بڑھاتا دکھائی دیتا ہے

جلائیں پیار کی باتوں سے جھلمل قندیل
ہر ایک سمت اندھیرا دکھائی دیتا ہے

(نقوش، لاہور، ستمبر ۱۹۸۲ء، ص ۲۹۹)

"کبڈی انکا کر بھاگنا" اور "بھاؤ بڑھانا"
یر اگر میر و غالب کے قبرستان تک پہنچے تو ان کی
کو بہت تکلیف ہوگی، اس سے بہتر اشعار پروفیسر
الدین احمد نے اپنی ادبی ملکیت سے خارج کر
دیا۔

تارا چند رستوگی
اقبال اسٹیڈیم سینٹ، گوہاٹی ۱۶-۷۸۱

ئے ہیں۔
پروفیسر گیان چند کی کتاب "اردو کی نثری
ستانیں" کا وہ ایڈیشن جسے اتر پردیش اردو
کیڈمی نے شایع کیا ہے (۱۹۸۷ء) اس کے دیباچے
میں "پس نوشت" کا لفظ موصوف نے استعمال فرمایا
ہے۔ کیا اردو زبان کا دامن اتنا تنگ ہے کہ پروفیسر
صاحب کے پاس اس کا بدل کوئی لفظ نہ تھا؟۔

کلیم سہسرامی
(پروفیسر شعبۂ السنہ، راج شاہی یونی ورسٹی، بنگلادیش)

● "کتاب نما" (جون ۸۹ء) میں ادارہ ذہن جدید دہلی کے ایک جلسے کی رپورٹ شایع ہوئی تھی۔ اس جلسے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے تقریر کرتے ہوئے فرمایا کہ وہ وقتی موضوعات و مسائل پر ادیب یا شاعر کے ردِعمل کے خلاف ہیں، اور یہ کہ ادب کے RELEVENT ہونے کی مثال راجندر سنگھ بیدی کی کہانی "لاجونتی" سے دی جا سکتی ہے جو ۱۹۴۷ء کے المناک فسادات کے دس بارہ سال بعد لکھی گئی۔

وقتی موضوعات و مسائل پر شاعر یا ادیب کے فوری ردِعمل سے کوئی فن پارہ معرض وجود میں آسکتا ہے یا نہیں، یہ مسئلہ بحث طلب ہے اور میں اس پر اظہار خیال نہیں کروں گا۔ البتہ یہ عرض کرنا ہے کہ "لاجونتی" کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ دعوا درست نہیں ہے کہ فسادات کے دس بارہ سال بعد اس کی تخلیق ہوئی۔ راجندر سنگھ بیدی کا یہ افسانہ پہلی بار پندرہ روزہ "تحریک" بمبئی کی اشاعت یکم جون ۱۹۵۰ء میں شایع ہوا تھا۔ "تحریک" دراصل انجمن ترقی پسند مصنفین بمبئی کا ترجمان تھا اور پندرہ روزہ "محاذ" پر پابندی لگائے جانے کے بعد نکلنے لگا تھا۔ یہ رسالے میرے ذاتی کتب خانے میں موجود ہیں۔

مظہر امام، دربھنگہ۔

● کتاب نما کا شمارہ مئی ۹۰ء ابھی ملا ہے، سرورق پر پروفیسر مشیر الحق مرحوم و شہید کی بہت صاف تصویر ہے، جس کو میں نے اپنے البم میں لگا لیا ہے میں آپ کو لکھنے والا ہی تھا کہ مجھے اپنے عزیز دوست کا فوٹو چاہیے۔ ان کی شہادت کی خبر سے میں ریزہ ریزہ ہو کر رہ گیا تھا۔

PATRIOT یکم مئی ۹۰ء میں میرا ایڈیٹر کے نام خط شایع ہوا ہے، از راہِ نوازش اس کو ملاحظہ میں لائیں۔ عدم صحت نے مضمون نہیں لکھنے

● مناظر عاشق ہرگانوی کی تصنیف "آنکھوں دیکھی" پر کتاب نما کا تبصرہ اور محمد علوی کی نظم "بھاگل پور" پڑھنے کے بعد رفعت سروش صاحب کا

فاضلانہ، عالمانہ اور ناصحانہ مقالہ "ترقی پسندی کے نئے تقاضے" کا مطالعہ اس حقیقت کو آشکار کرتا ہے کہ جو نکات بیان میں ابھارے جاتے ہیں وہ عمل سے بالعموم محروم رہتے ہیں۔ ہر گانوی صاحب نے اپنے اس تاثر اور بہت سی نظموں میں خود کو اس کرب سے گزارا ہے جو بھاگل پور کی گلیوں میں خوف اور خون کی فرغل میں لپٹا ہوا تھا۔ محمد علوی نے اس انسانی دکھ کو احمد آباد میں محسوس کیا اور اپنی لاش بھاگل پور کی گلیوں میں تلاش کی (اخبارات بتاتے ہیں کہ اب احمد آباد بھی فساد کی لپیٹ میں آگیا ہے) رفعت سروش صاحب نے اپنی گلی میں بہنے والے خون سے آنکھ چرا کر جب ماسکو کے ایوان کا شور دلّی میں سننے کی کوشش کی تو مجھے ایسا معلوم ہوا کہ وہ اپنے غم سے تو آشنا نہیں لیکن دوسروں کا دکھ اپنے اوپر وارد کر رہے ہیں۔ پچھلے دنوں میں نے بھاگل پور کے فسادات پر ایک فلم رپورٹ دیکھی اور پھر کئی دنوں تک اضطراب میں مبتلا رہا۔ کراچی جانے کا اتفاق ہوا تو اس شہر کو بھی اس عفریت کی لپیٹ میں کراہتا اور بلکتا ہوا دیکھا، جس نے بھاگل پور کو اپنی گرفت میں لے رکھا ہے۔ یہاں بھی دشمن نادیدہ ہے لیکن وہ بے مقصد نہیں، مرنے والے معصوم لوگ ہیں جن کی کسی سے کوئی دشمنی نہیں لیکن نادیدہ دشمن ان پر بے تحاشا گولی چلا کر خود غائب ہو جاتا ہے کئی ہنستے بستے گھر اجڑ جاتے ہیں۔ کئی بچے یتیم ہو جاتے ہیں عورتیں بیوہ اور بے سہارا ہو جاتی ہیں ادیب کا خامہ ظلم دیکھتے دیکھتے خون جہانی کے قابل بھی نہیں رہتا۔ بس فگار انگلیوں کو تکتا رہتا ہے۔ شاید یہ وقت نصیحت کا نہیں دعا کا ہے۔ اور

"چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی"

کورس میں گانے کے بجائے کرشن ادیب کے ساتھ ہاتھ اٹھانے کو جی چاہتا ہے کہ

ان حسین پیڑوں کی یارب تازگی تا
خشک پتوں کی ہوا سے دوستی تا

کتاب نما کا اپریل کا شمارہ میں نے عا
میں رونما ہونے والے جان کاہ حالات
جو تاثر ان دنوں ذہن پر چھایا ہوا ہے
ہوں۔ اگلے دن ایک پبلک بس پیچھے سنگی
گرا کر آگے نکل گئی جسم پر چوٹیں آئیں،
اکھڑ سا گیا۔ شاید اس حادثے نے بھی ذہن
کو تازہ کر دیا۔ کون جانے، کون جانے!

انور سدید
۲۷۱ ستلج بلاک، علامہ اقبال ٹاؤن لاہور۔

● عرض یہ ہے کہ واصف اسعدی کی غز
کے تازہ شمارے (اپریل) میں صفحہ ۲۶ پر
ہوئی ہے یہی غزل بانو کے اپریل (تازہ
میں صفحہ ۲۲ پر شائع ہوئی ہے ایسے لو
کو بلیک لسٹ ہونا چاہیے۔

شمیم بانو
فیکٹری اسٹیٹ شاہ جہاں

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

بادۂ حجاز

مصنف: (مولانا الحاج) بدر القادری
ناشر: المجمع الاسلامی فیض العلوم محمد آباد۔ ۲۷۶۴۰۳
مبصر: بیگم سید عنوان چشتی
قیمت: ۱۲ روپے

بادۂ حجاز میں بدر القادری صاحب کا نعتیہ اور حمدیہ کلام شامل ہے۔ ابتدا میں شاعر نے "بادۂ حجاز کی سرمستیاں" کے عنوان سے مقدمہ تحریر کیا ہے۔ جس میں شاعر نے عربی نعت کی تاریخ اور تہذیب پر خیال انگیز اور ایمان افروز اشارے کیے ہیں۔ نعت وہ مقدس تحریر ہے جو حضور اکرمؐ کے بارے میں ہو۔ خاص طور پر منظوم نذرانۂ عقیدت کو نعت کہا جاتا ہے۔ سب سے پہلے حضرت علیؓ نے مدح صحابہ کرتے ہوئے خود "ناعت" کہا تھا۔ اس دن سے آج تک دنیا کی ہر زبان کی ایسی شاعری نعت کہلاتی ہے جو مدحِ رسول پاکؐ میں ہو۔ بعض لوگوں کو یہ شک ہے کہ شاعری اسلامی نقطۂ نظر سے محلِ نظر ہے۔ اگر وہ شاعری مخرب اخلاق ہے تو ہر اخلاقی نقطۂ نظر سے قبیح ہو سکتا ہے۔ لیکن اچھی شاعری اس زمرے میں نہیں آتی۔ کعب بن زہیرؓ نے رسول پاکؐ نے نعت خوانی کے صلے میں چادر مبارک عطا فرمائی تھی اور حضرت حسانؓ تو منبر پر اکر نعت مبارک ارشاد فرماتے اور سرکار دو عالمؐ سماعت فرماتے تھے اس لیے نعت گوئی کا سلسلہ سرکار دوجہاں جناب احمد مجتبیٰ محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی حیات ظاہری سے تا حال ہر زبان میں جاری ہے۔ بدر القادری صاحب کی نعتوں کی خوبی یہ ہے کہ ایک طرف اس میں قرآن اور احادیث سے پوری طرح استفادہ کیا ہے تو دوسری طرف تعلیم رسولؐ کے ساتھ تعظیم رسولؐ پر زور دیا گیا ہے۔ "مسیحائی دست" کے عنوان سے حضرت احمد رضا بریلویؒ کے کلام پر جو تضمین ہے اس کا یہ حصہ ملاحظہ فرمائیے۔

جلوۂ لوح و قلم طلعت و رعنائی دوست — روے انجم ہے مگر غازۂ زیبائی دوست
خالق کون و مکاں بھی ہے تمنائی دوست — جو بنوں پہ ہے بہارِ چمن آرائی دوست
خلد کا نام نہ لے بلبل شیدائی دوست

بدر القادری کا "بادہ حجاز" نعتیہ شاعری کا ایک روح پرور مجموعہ ہے جس میں اعلا درجہ کی نعتیں ہیں۔

بیت الحکمت کی طبی خدمات

مؤلف: وسیم احمد اعظمی
صفحات: ۳۶۰ ، سائز ۱۸×۲۲/۸
قیمت : ۳۰ روپے
ملنے کا پتا: دارالکتاب۔ دیوبند
۲۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار۔ دہلی

مبصر: خالد جاوید شمسی

عربی زبان میں علوم کی منتقلی یونانی، سریانی، قبطی، رومی، پہلوی، فارسی اور سنسکرت وغیرہ سے عمل میں آئی ہے۔ اموی عہد (۴۰ھ) سے ہی اس منتقلی کا سراغ ملنا شروع ہوجاتا ہے۔

ابتدا ً یہ کام شخصیتوں کے ذریعہ انجام پایا جن میں خالد بن یزید، سرجویہ، تیاذوق ابن آثال وغیرہ کے نام تاریخ میں ملتے ہیں۔

عہد عباسیہ میں یہ سلسلہ ایک منظم تحریک کی شکل اختیار کر گیا چنانچہ علوم و فنون کا عظیم مرکز بیت الحکمت اسی عہد میں قائم ہوا جس میں علمی تاریخ کے عہد زریں کا آغاز ہوا۔ عربی میں علوم کا بیشتر سرمایہ اسی ادارے کے ذریعہ وجود میں آیا جس کے نتیجہ میں پوری دنیائے اسلام میں علمی ذوق و شوق عام ہوگیا۔ بیت الحکمت کے اثر سے زمانہ مابعد میں مختلف خطوں میں بہت سے ادارے قائم ہوئے۔ مثلاً قاہرہ میں فاطمیوں کا دارالحکمہ طرابلس میں آل عمار کا دار العلم وغیرہ۔ دبستان اندلس کے نامور محقق ابن البیطار کے یہاں بھی بیت الحکمت کے مصنفین کے جابجا حوالے ملتے ہیں۔

فلسفہ و ادب، حساب، ہیئت نجوم اور طب پر جو عظیم کام اس ادارے میں انجام پایا اس کا سرسری تذکرہ تاریخ کی کتابوں میں ملتا ہے لیکن اس ادارے کی وسیع علمی خدمات پر مبسوط علمی کتاب اب تک غالباً نہیں لکھی گئی۔ اگرچہ یہ مختلف علوم و فنون کا گہوارہ تھا لیکن طب، کو ان سارے علوم میں بہت اہم مقام حاصل تھا۔ زیر تعارف کتاب کے مؤلف نے تاریخ طب کو اپنا موضوع بنا کر اس ادارے پر گویا پڑاؤ ڈالا ہے۔ اور

"پس منظر کے طور پر بقول مؤلف، طب قبل اسلام اور بعد اسلام طب کے طب کے عہد بہ عہد ارتقا کا سرسری تذکرہ کیا گیا ہے۔ عہد جاہلی کی معالجانہ سرگرمیوں پر کسی قدر تفصیل سے لکھا گیا ہے کیونکہ علوم کی منتقلی کے صحت مند جائزے کے لیے یہ ناگزیر تھا۔"

کتاب کا تشکیلی خاکہ حسب ذیل ہے۔

طب قبل اسلام: اس مختصر مقالے میں تاریخ طب کے بارے میں مختلف نظریات کی تلخیص پیش کرنے کے بعد جاہلی عرب کی طب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ تاریخ کی مستند کتابوں مختصر تاریخ الطب العربی، عیون الاخبار اور عقد الفرید وغیرہ کے حوالے سے بتایا گیا ہے

کہ عہد جاہلیت میں ان گنت جڑی بوٹیاں مختلف امراض کے لیے رائج تھیں۔ تشخیص الامراض کے رہنما اصول مثلاً بول و براز کی کیفیات وغیرہ۔ نیز طریقہ ہائے علاج مثلاً عمل کتی اور تحمید وغیرہ رائج تھے۔ اسماء امراض کی وجہ تسمیہ کا سراغ لگانے میں بھی اس عہد کا مطالعہ ناگزیر ہے۔

طب کا عہد بہ عہد ارتقا، بعد اسلام۔ عہد نبوی کے مشاہیر اطبا اور طبیب خواتین کا تذکرہ ہے جن میں کچھ صحابہ وصحابیات بھی آگئی ہیں۔ طبی ماخذ کے ساتھ ساتھ بلوغ المرام ابوداؤد اور اعلام النساء سے بھی مدد لے کر ممکنہ معلومات جمع کردی گئی ہیں۔ جو تشنہ سہی لیکن جن کا یکجا کردینا ہی بڑا کام ہے اور قابل قدر اضافہ ہے۔

طب نبوی:۔ بخاری، مسلم اور مسند امام احمد نیز دیگر کتابوں سے منتخب احادیث اعتدالِ غذا اور جسمانی صحت کے بارے میں نقل کرکے بتایا گیا ہے کہ طب نبوی میں وحی والہام اور تجربہ وقیاس دونوں کے عناصر ملتے ہیں۔ مؤلف کی یہ رائے بڑی وقعت کی حامل ہے کہ عصر حاضر کے تقاضوں کے مطابق اس پر مزید کام کرنے کی ضرورت ہے۔

عہد اموی:۔ اموی عہد کے دس صاحب تصنیف اطبا کا تذکرہ مع ان کی تصانیف کرکے بتایا گیا ہے کہ یونانی علوم سے بہرہ ور ہونے کی کامیاب تحریک کا آغاز اسی عہد میں ہوا۔

عہد عباسی:۔ علوم کی ترویج وترقی میں خلافت عباسیہ کے ابتدائی ڈیڑھ سو سال زبردست اہمیت کے حامل ہیں۔ چنانچہ ابتدائی دس خلفا کی علم دوستی کا تذکرہ کرکے اس زمانے کی علمی تحریکات اور بیت الحکمت کے قیام کا پس منظر بتایا گیا ہے۔ اس عہد میں جو محدثین، فقہا، متکلمین، ماہر انساب اور شعرا بغداد میں مجتمع تھے اُن کے نام بتائے گئے ہیں۔ چنانچہ اس وقت بغداد میں ۸۶۰ طبیب مطب کرتے تھے۔

بیت الحکمت:۔ ادارے کے قیام بانی اور سنہ تاسیس پر تحقیقی روشنی ڈالی گئی ہے ادارے کے حدود کار اور مختلف شعبوں کا تعارف ہے مثلاً خزینۃ الکتب دارالترجمہ والتالیف اور رصدگاہ۔

شعبۂ ترجمہ وتالیف کے نظام کار پر تفصیلی معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ شعبۂ ترجمہ، شعبہ اصلاح ونظر ثانی، شعبۂ تالیف، شعبہ تسوید، شعبہ جلد سازی اور وابستہ خانوادوں نیز مختلف زبانوں میں ہونے والے تراجم کا جائزہ لیا گیا ہے۔

رصدگاہ بیت الحکمت کے بارے میں بتایا گیا ہے کہ مامون الرشید نے یہاں تمام ممالک محروسہ سے ہیئت وہندسہ کے ماہرین کو طلب کرلیا تھا۔

بیت الحکمت کے تراجم:۔ ترجمہ کی تکنیک اور ان کے پس منظر میں طبی تراجم کے معیار سے بحث کی گئی ہے۔ حنین اسکول کی خصوصیات کا تذکرہ کرنے کے بعد تراجم کی غلطیوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔

بیت الحکمت کے اثرات وغیرہ عنوانات قائم کر کے مستند حوالوں کی روشنی میں سیر حاصل بحث کی ہے اور آخر میں ان ستر ماخذ کی فہرست بھی پیش کر دی ہے جن سے یہ تحقیقی مواد جمع کیا گیا ہے۔

کسی تحقیقی موضوع پر پہلی بار قلم اٹھانا بڑا دشوار گزار اور ہمت شکن کام ہوتا ہے ایسے کاموں کا بیڑا وہی لوگ اٹھاتے ہیں جن کو قدرت نے نئی راہوں کو پایاب کرنے کا حوصلہ اور فن کا خلوص عطا کیا ہے۔

بیت الحکمت کی طبی خدمات، ایک ایسی کاوش ہے جو سرسری مطالعہ سے نہیں لکھی جا سکتی تھی بلکہ مصنف نے مدت دراز تک جستجو جاری رکھ کر ہی اسے ممکن بنایا ہے۔ یقیناً یہ پاپڑ بیلنے والا کام تھا جو طویل محنت کے بعد ممکن ہو سکا۔ چنانچہ ان کی کاوش کے نتیجے میں اس کتاب کے ذریعے ہمارے سامنے اسلامی دنیا کے ان بہت سے نایاب کتب خانوں کے مستند حوالے بھی آ گئے جو اب تک نظروں سے اوجھل چلے آ رہے تھے۔

یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کتاب میں اسقام نہیں ہیں۔ کئی عنوانات میں قاری کو تشنگی کا احساس ہوتا ہے جس کی وجہ معتد بہ مواد کی کمیابی رہی ہوگی۔

بہر حال یہ ایک دشوار گزار گھاٹی تھی جسے جانفشانی اور دیانت داری کے ساتھ طے کرنا آسان مرحلہ نہیں تھا۔

بیت الحکمت اپنے موضوع پر نہ صرف یہ کہ پہلی کتاب ہے بلکہ تحقیقی نقطۂ نگاہ سے کافی وزن کی حامل ہے جسے مستقبل کا محقق فراموش نہ کر سکے گا۔

انعکاس

مصنف: کبیر احمد جائسی
مبصر: ابوالکلام قاسمی
تقسیم کار: ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ
قیمت: ۶۰/روپے

انعکاس، ڈاکٹر کبیر احمد جائسی کے ان تحقیقی اور تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے جو انھوں نے گذشتہ برسوں میں فارسی شعر و ادب کے مختلف اور متنوع گوشوں پر لکھے ہیں۔ کبیر احمد جائسی اپنے مضامین، تحقیقی کام اور تراجم کے وسیلے سے اردو اور فارسی کے حلقوں میں نہ صرف یہ کہ متعارف ہیں بلکہ قدر کی نگاہ سے دیکھے جاتے ہیں۔ ان کے شعری مجموعوں اور تراجم کے علاوہ، بازگشت، تاریخ ادبیات تاجیکستان، اور ذبیح اللہ صفا: حیات اور کارنامے، جیسی تنقیدی و تحقیقی کتابیں ارباب نقد سے خراج تحسین وصول کر چکی ہیں۔

زیر نظر مجموعہ مضامین میں تین مضامین اقبال کے فکر و فن سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کے

علاوہ تین اور نسبتاً زیادہ قابلِ توجہ مضامین حافظ شیرازی، سعید نفیسی اور پروفیسر ہادی حسن کی شعری اور ادبی خدمات سے متعلق ہیں۔ اقبال کے بارے میں پہلا مضمون "علی شریعتی اور اقبال" تعارفی نوعیت کا ہے جب کہ 'اقبال اور جدیدیت'، اور 'رمزیت'، اقبال کا فن' کے عنوانات سے معنون مضامین، تنقیدی اور تجزیاتی انداز کے حامل ہیں۔ ایران کے انقلاب کے محرکات و عوامل میں ایرانی دانشور اور مفکر علی شریعتی کے افکار و خیالات کا جو حصہ رہا ہے اس کی تفصیل میں جانے کی چنداں ضرورت نہیں۔ لیکن اس حقیقت کا اعتراف ضروری ہے کہ علی شریعتی، علامہ اقبال کو ساری زندگی استاذ معنوی کی حیثیت دیتے رہے۔ انھوں نے جن دو تین مفکرین سے غیر معمولی طور پر استفادہ کیا ان میں سب سے اہم نام اقبال کا ہے۔ چونکہ ڈاکٹر کبیر احمد جائسی نے علی شریعتی کی ایک نمائندہ تصنیف "وہ علامہ اقبال، مصلح قرنِ آخر" کا اردو ترجمہ کیا ہے اور علی شریعتی کے فکری مآخذ اور مصادر کو سمجھنے کی کوشش کی ہے، اس لیے ان کا مضمون 'علی شریعتی اور اقبال' علامہ اقبال کے بارے میں علی شریعتی کے خیالات کا لب لباب قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس مضمون میں ڈاکٹر جائسی نے ایک اہم ایرانی محقق کے اس بیان کا ذکر کیا ہے جو انھوں نے ۱۹۴۳ء میں دیا تھا کہ "اقبال ایک شاعر محلی بودہ است، در ایران اور ا کسے نمی شناسد" اور یہ بتایا ہے کہ اس محقق (ابراہیم پور داؤد) کا بیان ایک تاریخی حقیقت ہے، کہ اس سے قبل اقبال سچ مچ ایران میں مقبول تو کیا معروف بھی نہیں تھے۔ تبصرہ نگار کے خیال میں یہ بات نہ تو حیرت کی ہے اور ہندستان کے اقبال شناسوں کے لیے کسی حساس کمتری کی۔ اس لیے کہ اقبال کو مقامی شاعر قرار دینا خود محقق موصوف کے اعترافِ اقبال ناشناسی کے مترادف ہے، اور جہاں تک اس بات کا تعلق ہے کہ اس وقت تک ایران میں اقبال کو کوئی نہیں جانتا یا صحیح معنوں میں پہچانتا تھا" تو اسے بھی ہم ناواقفیت کے اعتراف سے ہی تعبیر کریں گے۔ سبک ہندی کے فارسی شعرا کے ساتھ ایرانی محققین اور علما کا جو رویہ رہا ہے اس کے پیشِ نظر وہاں اقبال کا قدرے تاخیر سے مقبول ہونا کوئی غیر معمولی بات نہیں معلوم ہوتی۔ زیرِ بحث مضمون میں ڈاکٹر جائسی نے علی شریعتی کے ان بنیادی نکات کی نشاندہی کرنے کی کوشش کی ہے جن کے سبب ڈاکٹر شریعتی، اقبال کی قدر و منزلت کا تعین کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر ڈاکٹر شریعتی نے اقبال کو 'علی گونہ' کیوں کہا ہے؟ علی گونہ سے ڈاکٹر موصوف کی کیا مراد ہے؟ سوشلسٹ معاشرہ اور استعمار زدہ معاشرہ ایک دوسرے سے کیوں کر مختلف ہوتا ہے؟ اور استعمار زدہ معاشرے میں تخلیق کیے گئے ادب کو مارکسی نقطۂ نظر سے کیوں نہیں سمجھا جا سکتا؟ کبیر احمد جائسی نے ڈاکٹر شریعتی کے حوالے سے ان تمام سوالوں پر سیر حاصل بحث کی ہے، اور اس طرح مختلف مباحث کی مدد سے اقبال فہمی میں ایک نئے زاویے کا اضافہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

اپنے مضمون "اقبال اور جدیدیت"، میں کبیر احمد جائسی نے پہلے جدیدیت کی تعریف متعین کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن اس سلسلے میں اردو کے جن تین نقادوں سے مدد لی گئی ہے ان نقادوں نے اپنے جن مضامین میں جدیدیت کے بارے میں اپنی آرا دی جن کا حوالہ اسی مضمون

ہیں دیا گیا ہے) کا اظہار اس وقت کیا تھا جب اردو میں جدیدیت کے خدوخال بھی واضح نہیں ہو پائے تھے، اور اگر آپ اردو سے ماورا ہو کر جدیدیت کو سمجھنے کی کوشش کریں تو ظاہر ہے کہ عالمی سطح پر MODERNISM یا MODERNITY جیسی مستعمل اصطلاحوں کو وجودیت کے فلسفے EXISTENTIALISM کے پس منظر کے بغیر نہیں سمجھا جا سکتا۔ ڈاکٹر جائسی نے ایسا کوئی اشارہ نہیں کیا جس سے اندازہ ہوتا کہ انھوں نے اس مخصوص ادبی رجحان کے مالہٗ وما علیہ کو اچھی طرح ذہن نشین کر کے یہ مضمون لکھا ہے۔ شاید اسی کا نتیجہ ہے کہ موصوف کبھی جدیدیت کو خط تنسیخ کھینچنے کا مترادف قرار دیتے ہیں تو کبھی اپنے عہد کا سامنا کرنے اور اس سے تمام خطرات و امکانات کے ساتھ برتنے کا نام دیتے ہیں۔ مزید برآں یہ کہ جدّت اپنے لغوی معنی اور جدیدیت اپنے اصطلاحی معنی میں جس حد فاصل کا تعین کرتی ہے اس کو بھی نظرانداز نہیں کیا جا سکتا۔ جدیدیت کے ادبی رجحان کے ساتھ غیر مشروط ذہن اور خارج سے اثر انداز ہونے والے نظریے اور تصورات میں جو مغائرت کا تعلق رہا ہے اس کی طرف اشارہ کیے بغیر اس موضوع کے ساتھ انصاف نہیں کیا جا سکتا۔

انعکاس پر اقبال پر تیسرا مضمون "رمزیت، اقبال کا فن" ہے۔ اس مضمون میں رمزیت کی اصطلاح علامت نگاری SYMBOLISM کے معنوں میں استعمال ہوتی ہے، جب کہ اردو اور فارسی میں رمز و ایما کا روایتی تصور اس سے قدرے مختلف رہا ہے۔ ڈاکٹر جائسی نے رمزیت کی اصطلاح کی وضاحت یوسف حسین خاں کی کتاب 'روح اقبال' کے ایک اقتباس سے کی ہے اور نتیجتاً اسی تسامح کا شکار ہوئے ہیں جس کے شکار خود روح اقبال کے مصنف ہوئے تھے (شاعری میں علامتوں کا استعمال ایک چیز ہے اور علامت نگاری کی تحریک یا امیلان) دوسری چیز۔ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے چونکہ 'فرانسیسی ادب' کی ضخیم تاریخ بھی لکھی ہے اس لیے ان کا فرانسیسی علامت نگاری کی تحریک کو صرف مغربی علامت نگاری کہہ کر ٹالنا سہل نگاری کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ ڈاکٹر جائسی نے اپنے مضمون کی ابتدا میں (مناسب یا نامناسب) جو مفروضے قائم کیے ہیں۔ ان کو اصول کے طور پر پورے مضمون میں برتا ہے جس کے سبب اپنی کمزور بنیاد کے باوجود یہ مضمون قابل مطالعہ بن گیا ہے۔ اس مضمون میں موصوف نے مجرّد بیان اور شعری بیان پر نہایت عمدہ بحث کی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کبیر احمد جائسی شعر و ادب کے بنیادی تقاضوں کو بخوبی سمجھتے ہیں اور اس پر عالمانہ درک رکھتے ہیں۔

اس مجموعہ مضامین میں حافظ کی شاعری، سعید نفیسی کی علمی خدمات اور رہادی حسن کے کارنامے پر ایسے تجزیاتی اور تحقیقی مضامین شامل ہیں جن پر تفصیلی گفتگو کرنا ان مضامین کے ساتھ ناانصافی ہے (جو اس وقت مجبوراً روا رکھی گئی ہے) اخیر میں اس حقیقت کا اظہار اگر برملا طور پر نہ کیا جائے تو مزید ناانصافی ہوگی کہ 'انعکاس' بلاشبہ فارسی ادبیات کے بارے میں لکھی جانے والی کتابوں میں ایک اہم اضافہ ہے۔ اس نقطۂ نظر سے اس کتاب کے مضامین کی وقعت اور بڑھ جاتی ہے کہ فارسی تنقید کے نام پر اردو فارسی اور انگریزی زبانوں پر جس

طرح کے مضامین بالعموم دیکھنے کو ملتے ہیں وہ تنقید سے زیادہ تحقیق یا تذکرہ نگاری کے ضمن میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔ کبیر احمد جائسی کے یہاں اس کے برخلاف تنقیدی بصیرت اور تجزیاتی صلاحیت بدرجہ اتم دکھائی دیتی ہے۔ شعر و ادب کی صحیح پرکھ کے سلسلے میں یہی وہ سب سے بڑی خوبی ہے جو نئی زمانہ کمیاب ہے●

یہ لوگ

مصنف: سری نیواس لاہوٹی
ناشر: انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲
صفحات: ۱۱۲ قیمت: ۳۵ روپے
مبصر: علی احمد جلیلی

نقوش کے محمد طفیل کا کہنا ہے کہ۔ مضمون لکھنے کا ایک انداز یہ ہے کہ وہ اتنا سچا ہو کر پڑھنے والا جھوٹ ہی جھوٹ جانے۔ ایک انداز وہ ہے کہ اتنا جھوٹا ہو کر پڑھنے والا اسے سچ ہی سچ سمجھے۔ اس میان کے پس منظر میں سرینواس لاہوٹی کی کتاب "یہ لوگ" کے مضامین کا مطالعہ بتاتا ہے کہ وہ نہ اتنا سچ بول سکتے ہیں اور نہ اتنا جھوٹ۔ اس لیے ان کے مضامین میں جو توازن اور اعتدال ہے وہ خوشگوار اثرات مرتب کرتا ہے۔

زیر نظر مجموعہ "یہ لوگ" ۱۳ معروف شخصیتوں کا احاطہ کرتا ہے۔ جناب خلیق انجم نے نثری اصناف کے اعتبار سے اپنے پیش لفظ میں ان کو دس خاکوں اور تین مضامین میں شمار کیا ہے۔ لیکن کتاب کا مطالعہ بتلاتا ہے کہ زیر بحث شخصیتوں میں صرف آٹھ ایسی ہیں جن سے سرینواس لاہوٹی کے گہرے مراسم رہے ہیں اور ان کے ساتھ انھوں نے خاصا وقت گزارا ہے۔ اس زمرہ میں قاضی عبدالغفار۔ حبیب الرحمٰن۔ مخدوم۔ ڈاکٹر زور اور محمد ظہاب الدین وغیرہ آتے ہیں جن پر لکھی ہوئی تحریریں خاکہ نگاری کی تعریف میں آتی ہیں۔ ڈاکٹر راجندر پرشاد، رادھا کرشنن۔ نرالا اور مہجور کے بارے میں ان کے بیانات تجرباتی نہیں معلوماتی ہیں۔ اس لیے یہ سب کے سب مضامین کی تعریف میں آتے ہیں۔

کسی شخص کی سب سے بڑی ذمہ داری اس کی ذات ہوتی ہے۔ اس ذمہ داری یا فرض کو پورا کرنے کے لیے اسے کئی مرحلوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ وقت کے پیہم عمل سے صلاحیتیں زیادہ تیزی اور قوت کے ساتھ ابھرتی ہیں اور بالآخر اس کی ذات کا کوئی مخصوص طرز فکر و اسلوب نظر پیدا کر دیتی ہیں۔ ایسی شخصیت یا ذات سے جب ہم دوچار ہوتے ہیں یا زندگی کے سفر میں یہاں وہاں ان کے ہمراہ ہوتے ہیں تو اس شخصیت کے نقوش دل و دماغ پر مرتسم ہو جاتے ہیں اور جب ان کے اظہار کا وقت آتا ہے تو نوک قلم سے ٹپک پڑتے ہیں۔ یہی صورت حال سرینواس لاہوٹی اور ان کے قریبی رفیقوں کے درمیان پیدا ہوئی ہوگی۔ شخصیتوں کے یہ خاکے انھیں تاثرات کا نتیجہ ہیں۔

ادب میں خاکہ نگاری یا مرقع نگاری کا وسیع میدان ہے اور بعض ادیبوں نے تو اس صنف میں غیر معمولی نقوش چھوڑے ہیں۔ مولوی عبدالحق۔ رشید احمد صدیقی۔ شاہد احمد

دہلوی۔ وزیر آغا اور محمد طفیل وغیرہ ان میں بہت نمایاں ہیں۔ خاکہ نگار
ساتھیوں کی روداد سفر ہوتی ہے اور ان کو قلم بند کرنے کی کوشش بعض
الجھنوں کا باعث بھی بن جاتی ہے۔ ایک مشہور خاکہ نگار اپنی اس مش
کرتا ہے۔ "اکثر یہ ہوا ہے کہ دوست اصرار کرتے ہیں کہ خاکہ لکھو۔ میر
ہوں کہ بھئی نہ لکھواؤ۔ دوستی کو کمیاب چیز جانو۔ مگر کوئی مانتا نہیں۔ کہتے ہیں ج
مگر میں جو چاہتا ہوں وہ لکھ نہیں سکتا۔ نتیجہ یہ کہ جب لکھتا ہوں تو دوست
ہو جاتے ہیں۔ ایسا کوئی نظر نہیں آتا جسے آئینہ دیکھنے کا سلیقہ ہو۔" خیر
"یہ لوگ"، کے خاکوں کا تعلق مرحومین سے ہے۔ اس لیے مصنف کو کسی ایسے
کا اندیشہ نہیں۔

"یہ لوگ" کے خاکوں میں دانشور بھی ہیں، شاعر بھی اور ادیب بھی۔ ان کے
بہت کچھ لکھا جاسکتا تھا مگر سرینواس لاہوٹی نے ان کی مرقع کشی میں اس با
لحاظ رکھا ہے کہ شخصی طور پر وہ سیرت و کردار کے جن پہلوؤں سے متاثر ہوئے ہیں
کو پیش نظر رکھ کر اپنے تعلقات کی حد تک ہی ان کا جائزہ لیا جائے۔ وہ چھ سا
قاضی عبدالغفار صاحب کے ساتھ رہے اور ان کے ساتھ روزنامہ "پیام" میں کام
سروجنی نائیڈو کے وہ پرسنل سکریٹری رہے۔ حبیب الرحمن صاحب کے دست راس
انجمن ترقی اردو کے کاروبار چلائے۔ ڈاکٹر زور اور مخدوم کے ساتھ بھی وقت گزار
ملا۔ چنانچہ بیتے ہوئے لمحوں کی بازیافت کرتے ہوئے خاکہ نگار نے ان کی زندگ
ان گوشوں کو ڈھونڈ نکالنے کی کوشش کی ہے۔ اور ان شخصیتوں کے بارے میں
تجربے کی بنا پر ایسی اہم باتیں بھی کہی ہیں جو انکشاف ذات کا کام دیتی ہیں اور
علم کسی اور ذرائع سے نہیں ہوسکتا تھا۔

خاکہ کی ایک خصوصیت اس کی بے ترتیبی اور بے ربطی ہے۔ حالات ایک آزا
طرح موج در موج آگے بڑھتے ہیں۔ خاکہ نگاری مضمون نگاری کے مقابلہ میں زیادہ ہوش
کی متقاضی ہوتی ہے۔ اس کا غیر رسمی طریقہ کار بے تکلف بیانیہ کی مثال ہے۔ کفا
اس کی بے تکلفی کو حد سے بڑھنے نہیں دیتی۔ مصنف خاکہ کی اس اہمیت سے ا
ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے خاکے طبیعت پر گراں نہیں گزرتے۔ اس تبصرہ میں اس
کا اظہار بھی ضروری ہے کہ اچھا خاکہ وہی ہے جس میں کسی فرد کے کردار و افکار کی ج
اس طرح دکھائی جائے کہ اس کی خوبیاں اور خامیاں دونوں پڑھنے والے کے سامنے آ
اس تعلق سے مجھے یہ کہنا پڑتا ہے کہ سرینواس لاہوٹی نے بڑے سلیقے سے حق دوس
و رفاقت ادا کیا ہے۔ اس کے علاوہ خاکہ نگار نے اپنے تجربات و تاثرات کو آگہی
سے باہر نہیں نکالا ہے یعنی منظر کو سامنے سے دیکھا ہے عقب سے اس پر نظر ڈا
نہیں ہے جس سے خاکہ کی قدر بڑھتی ہے۔ مزید براں یہ کہ بعض خاکوں مثلاً حبیب ا

اور قاضی عبدالغفار کے خاکوں میں سوانحی روداد بھی شامل کر دی ہے جو نہ صرف غیر ضروری ہے بلکہ خاکہ نگاری کے منافی ہے۔

جہاں تک مضامین کا تعلق ہے نرالا کی شخصیت، کشمیری شاعر مہجور، ڈاکٹر رادھا کرشن اور ڈاکٹر راجندر پر جو مضامین لکھے گئے ہیں خاصے معلوماتی ہیں۔ سوانحی حالات اور کارناموں کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ کردار اور سیرت کے اہم پہلوؤں پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ اس میں شک نہیں کہ خاکہ نگاری آج کے دور کی معروف صنف ادب ہے لیکن جو اصناف باہر سے درآمد ہوئے انھیں مضمون نویسی بہت اہم ہے کیونکہ اس کے ذریعہ شخصیتوں سے قطع نظر متنوع موضوعات پر اظہار خیال ممکن ہے۔ اسی صنف کی کوکھ سے خاکہ نگاری نے جنم لیا۔ مضمون اپنے مزاج سے سنجیدگی، طوالت بیان کی خشکی اور طریق استعمال کی بنا پر خاکہ اور انشائیہ سے مختلف چیز ہے۔ مضمون خارجی واقعات کو بھی زیر بحث لاتا ہے جب کہ خاکہ داخلی احساسات وجذبات کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اس اعتبار سے جناب لاہوتی نے اپنے مضامین بالخصوص نٹے بھائی، نرالا اور مہجور کے ساتھ پورا انصاف کیا ہے۔ البتہ راجندر پرشاد مضمون کے اختتام پر عدم تکمیل کا احساس کروٹیں لیتی ہوئی سوچ کو تادیر متلون رکھتا ہے۔

سربنواس لاہوتی اردو کے ادبی حلقوں میں اچھی طرح جانے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی اردو خدمات کا کینوس بہت وسیع ہے۔ لیکن وہ ایک مصنف کے روپ میں اس طرح ہمارے سامنے نہیں آئے تھے۔ آج سنجیدہ ادب کے اس بحرانی دور میں ایک اچھی کتاب لے کر بڑی کامیاب کوشش کے ساتھ پہلی بار منظر عام پر آئے ہیں۔ زبان وبیان کی چاشنی لیے ہوئے ان کی اس اولین کوشش کو دیکھ کر امید کرتا ہوں کہ وہ اس میدان میں کامیابی کی مزید منزلیں طے کریں گے۔ مجھے یقین ہے کہ علمی وادبی افراد اس تصنیف کی افادیت کو تسلیم کریں گے۔

دو مسافر دو مُلک

مصنف: مسعود احمد برکاتی
ناشر: ہمدرد فاؤنڈیشن پریس کراچی
اشاعت اول: ۱۹۸۹ء
صفحات: ۹۹
قیمت: -/۱۲ روپے

اردو میں بچوں کے لیے اچھی کتب کی کمی کا اکثر رونا رویا جاتا ہے۔ اور یہ کسی حد تک بجا بھی ہے۔ بلکہ بعض اصناف تو ایسی ہیں کہ ان پر بچوں کے ادیبوں نے سرے سے کوئی توجہ ہی نہیں دی ہے۔ سفرنامہ بھی ایک ایسی ہی صنف ہے جسے بالکل نظرانداز کر دیا گیا ہے اور بچوں کے لیے لکھے گئے کسی سفرنامے کی تلاش کی کوشش کی جائے تو بمشکل ایک آدھ نام ملے گا اور وہ بھی اب قصۂ پارینہ ہو چکا ہے۔

حالاں کہ سفرنامہ ایک ایسی صنف ہے جس سے بچوں کی ذہنی، تعلیمی اور اخلاقی تربیت میں بہت مدد لی جا

جا سکتی ہے بچے طبعاً متجسس ہوتے ہیں لہٰذا نئی نئی باتوں، نئے ملکوں کے حالات اور دلچسپ معلومات کی طرف بہت جلد متوجہ ہو جاتے ہیں۔ اس طرح انھیں بڑی آسانی سے غیر ممالک کی تاریخ، جغرافیہ ثقافت اور معاشرے سے روشناس کرایا جا سکتا ہے۔

مسعود احمد برکاتی اور حکیم محمد سعید ۱۹۸۲ء میں یونیسکو کے مجلے کوریئر کے مدیروں کی کانفرنس میں شرکت کے لیے پیرس گئے تھے۔ ساتھ ہی انھیں لندن، اوکسفورڈ اور کیمبرج بھی جانے کا موقع ملا۔ مسعود احمد برکاتی نے بچوں کے معروف رسالے ماہنامہ ہمدرد نونہال کراچی میں، جس کے وہ مدیر اعلیٰ بھی ہیں۔ اس سفر کے قسط وار حالات لکھنا شروع کیے۔ جسے بچوں نے بے حد پسند کیا۔ چنانچہ اب اسے کتابی صورت میں نونہال ادب کے سلسلے کے تحت شائع کیا گیا ہے۔

بچوں کے مقبول ترین رسالے کا مدیر ہونے اور بچوں کے لیے طویل عرصے تک لکھتے رہنے کی وجہ سے برکاتی صاحب بچوں کے ادب کی اہمیت، ضروریات اور مطالبات سے بخوبی آگاہ ہیں اور انھوں نے اس سے پورا پورا فائدہ اٹھاتے ہوئے ایک دلچسپ، مفید اور معلوماتی سفرنامہ تحریر کیا ہے۔

اس میں انھوں نے اوکسفورڈ اور کیمبرج یونی ورسٹی کے علاوہ لندن اور پیرس کے دلچسپ مقامات کا جستہ جستہ تذکرہ کیا ہے۔ وہ برٹش میوزیم لوور میوزیم ٹاور آف لندن، ایفل ٹاور، نوتردام کے گرجا، یونیسکو، قصر بکنگھم، بگ بین اور شانزے لیزے وغیرہ کا ذکر بڑے دلچسپ انداز میں کرتے ہیں اور بچوں کو ان کے بارے میں معلومات پہنچانے کے ساتھ ساتھ اپنے تاثرات اور خیالات بھی تحریر کرتے جاتے ہیں۔

اس سفرنامے کی ایک بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں بچوں کی ذہنی اور اخلاقی تربیت کا خاص خیال رکھا گیا ہے۔ وہ بچوں میں حب الوطنی، اصول پسندی، امن پسندی، شہری حقوق کا احساس، انسانیت اور دیگر اخلاقی صفات پیدا کرنے کے خواہاں ہیں اور اس کے لیے جا بجا مختلف واقعات سے ایسے نتائج اخذ کرتے ہیں اور ایسے تاثرات بیان کرتے ہیں جو بچوں کو اچھا اور مفید شہری بنانے میں ممد و معاون ثابت ہوں۔

بیرونِ ملک وہ کسی جگہ کوئی خوبی دیکھتے ہیں تو انھیں بے اختیار اپنا ملک یاد آ جاتا ہے اور وہ سوچنے لگتے ہیں کہ کاش ہمارے ملک میں بھی یہ خوبی پیدا ہو جائے۔ یہ سوچ انھوں نے بچوں میں بھی بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس دلچسپ سفرنامے کے مطالعہ سے نہ صرف بچوں کی معلومات میں اضافہ ہوگا بلکہ وہ کئی مفید باتیں بھی سیکھیں گے۔

کتاب کا کاغذ، طباعت اور گٹ اپ خوبصورت ہے۔ یہ کتاب بلا مبالغہ اس قابل ہے کہ بچوں کو تحفتہً دی جائے۔"

یاد بسیرے (افسانوی مجموعہ)

مصنف: انور خان
پبلیشر: تخلیق کار پبلیشرز ۴۰، فراشخانہ دہلی ۱۱۰۰۰۶
قیمت: چالیس روپے
مبصر: م۔ ناگ

۱۹۷۰ کے بعد نہ صرف یہ کہ افسانے میں کہانی واپس آ گئی ہے بلکہ افسانہ ہر طرح سے آزاد بھی ہوا ہے۔ بغیر کسی دباؤ اور بغیر کسی فریم کے اندر قید ہوئے پلتا پھلتا اور پھولتا رہا ہے۔ شاید ۱۹۷۰

کے بعد کے افسانے کی پہچان بھی یہی ہے کہ اس کا کوئی مخصوص چہرہ نہ بنے۔ گھنے چنے موضوعات سے ہٹ کر اس کا دامن اظہار کے سنئے پیرایوں سے بھر جاتے۔ کسی خاص روش کو چن کر کسی مخصوص دائرے میں فطری صلاحیتوں کو بند کر دینا۔ خود کو محدود کر دینا ہے۔

انور خان کا رویہ اور سرد کار افسانوں کے ساتھ اور اپنے معاشرے کے ساتھ مسابقہ بند،، نہیں رہا ہے اور اس کے لیے وہ قابل مبارکباد ہیں۔ انور خان کی کتاب "یاد بسیرے" ان کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ اور اس لیے بھی اہم ہے کہ انھوں نے کسی فرسودہ لکیر کو نہیں پیٹا ہے۔ اپنی صلاحیتوں کو نئی فضاؤں میں پرواز کے لیے چھوڑ دیا ہے۔ اور معیار کی نئی وسعتوں کو چھونے کی کوشش کی ہے۔

اس مجموعے کی ہر کہانی دوسری کہانی سے مختلف ہے۔ سہل پسندوں کے لیے بڑی مشکل ہوگی اور وہ سکہ بند رائے قائم نہیں کر پائیں گے۔ انور خان پارے کی طرح کہیں ٹھہرے نہیں اس لیے ان پر کوئی جامد اور حتمی رائے دینا بڑا مشکل ہے۔ ہر کہانی ایک نیا باب کھولتی ہے اس لیے ان کی دنیا بڑی متنوع اور رنگا رنگ ہے۔ کہانی کی فطری مانگ کے آگے ان کی صلاحیتیں اسی روپ میں ڈھل جاتی ہیں۔ ان کے پاس مواد ہے اور وہ اسے برتنا بھی جانتے ہیں۔ ماجرے کا سیٹ اپ بھی نیا ہے۔ بیانیہ میں تہ داری اور گہرائی ہے۔ تجربات میں قاری کو فوراً شریک کر لیتے ہیں۔ قاری ٹھہر ٹھہر کر تحریر پڑھتا ہے۔ غور کرتا، حظ اٹھاتا آگے پڑھتا۔ تحریر میں شگفتگی اور اپروچ میں تازگی اپنی جگہ برقرار ہے۔ نئے دور کی حسیت ان کی کہانیوں میں جیسے سرایت کر گئی ہے۔ جانے پوز، کمپیوٹر، اس کے لفظ، عبارت، نیا فرمان، دلبر او دلبر، دلبر کے لیے نشاط کے ''اور حسرت حاصل'' اس مجموعے کی بہترین کہانیاں ہیں۔ ان میں صرف ماجرہ کہانیاں نہیں ہے یہ ہمیں غور و فکر پر اکساتی ہیں۔ تمثیل تحیر اور واقعات سے مل کر انور خان افسانوں کا پورا سیٹ تیار کرتے ہیں۔ وہ افسانوں سے'' خود'' داخل نہیں ہوتے۔ افسانے کو اپنے طور پر پھیلنے اور کرداروں کو پنپنے کا پورا موقع فراہم کرتے ہیں۔ ''لیے نشاط کے'' کا بھتی۔ یاد بسیرے کا برسوں بعد لندن سے واپس ہوتا ہوا خورشید، حسرت حاصل کا کمپیوٹ جوتا چور، دلبر او دلبر کے بھائی، جانے کی پیاری رنگ کی شلوار قمیص میں ملبوس رضیہ بیگم بول بچن کے بمبیا بولنے والے کردار — یہ تمام کردار کہیں ہمیں اندر کچھ ملتے ضرور ہیں — پوز ایک منی کہانی ہے۔ منی کہانی کسی خوبصورت شعر کی طرح ہوتی ہے۔ اس میں کاٹ دار پہلو تو نہیں ہے مگر دھیرے دھیرے اُپلوں کی طرح سلگنے کی سی کیفیت ہے۔

امراض الاطفال

مصنف: حکیم خورشید احمد شفقت اعظمی
قیمت: ۴۸ روپے
ناشر: ترقی اردو بیورو، نئی دہلی
تبصرہ نگار: حکیم جمیل احمد، فیکلٹی آف میڈیسن جامعہ ہمدرد

زیر تبصرہ کتاب جو ترقی اردو بیورو کی تازہ اشاعت ہے ۱۹ ابواب پر مشتمل ہے اور ہر باب مختلف اسباب قدر

مشتمل ہے۔ جملہ اسباق ۷ ۸ ہیں۔ پہلا باب مبادیاتِ اطفال کے لیے مخصوص ہے جس میں تدابیر مولود سے لے کر تشخیص اور معالجاتی ہدایات کے اہم نکات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ دوسرے باب سے امراض کا سلسلہ شروع ہوجاتا ہے، چنانچہ سنٹرل کونسل آف انڈین میڈیسن کے مجوزہ نصاب کی روشنی میں امراضِ دماغ واعصاب، امراضِ چشم، امراضِ گوشت، امراضِ انف، امراضِ دہن وزبان، امراضِ حلق، امراضِ اعضائے تنفس۔ امراضِ قلب، امراضِ معدہ، امراضِ مقصد، امراضِ کبد، امراضِ اعضائے بول، امراضِ اعضائے تناسل، امراضِ فسادِ خون، امراضِ عظام، حمیات اور امراضِ مفاصل جیسے اہم موضوعات پر ذمہ دارانہ لب ولہجہ میں بات کی گئی ہے۔

امراضِ اطفال کے موضوع پر اب تک جو کتابیں لکھی گئی ہیں وہ اہم ضرور ہیں، تاہم معاشرہ ارتقائی منازل طے کر رہا ہے اور بچوں کو بھارت کا مستقبل تسلیم کیا جاتا ہے۔ حکومت بھی ان کی فلاح وبہبود پر بھرپور توجہ دے رہی ہے، ایسی حالت میں ضرورت تھی کہ ان کی بیماریوں کا جدید وقدیم نقطۂ نظر سے جائزہ لیا جاتے۔ امراض الاطفال اس نقطۂ نظر کی بھرپور عکاسی وترجمانی کرتا ہے۔ حکیم شفقت اعظمی تصنیف و تالیف کا پاکیزہ ذوق رکھتے ہیں ان کے فکر وخیال میں شرقی ومغربی علوم کی تنویر موجود ہے۔

امراض الاطفال میں امراض کا جدید وقدیم زاویوں سے حکیمانہ جائزہ لیا گیا ہے۔ اخذ مواد میں کافی عرق ریزی سے کام لیا گیا ہے، ترتیب وتہذیب نیز جدید وقدیم کی تطبیق میں تحقیق کی شان پائی جاتی ہے۔

امکانی حد تک زبان سلیس اور عام فہم استعمال مترادفات کی پیش کش، تصاویر اور خاکوں کی شمولیت نے اس کی افادیت اور دلکشی میں اضافہ کردیا ہے۔ کتاب کے آخر میں اردو انگریزی اصطلاحات کی ایک جامع فہرست شامل کردی گئی ہے جس سے کتاب طلبہ واساتذہ دونوں کے لیے مزید مفید ہوگئی ہے۔ کتابت وطباعت شاندار اور جلد خوبصورت ہے، سرورق میں دلکشی موجود ہے۔

وقت کا تقاضا ہے کہ کتاب کو داخل نصاب کیا جاتے امید کہ مصنف کی سابقہ تصنیف امراض النسا کی طرح اسے بھی قبولِ عام حاصل ہوگا اور اس طرح مصنف کے حوصلۂ تصنیف وتالیف میں رضامندی اور طبِ یونانی کی خدمت کی راہ مزید ہموار ہوسکے گی۔

اسلام اور تربیتِ اولاد

مصنف: مولانا بدر القادری فاضل اشرفیہ
ناشر: المجمع الاسلامی مبارک پور
مبصر: بیگم سیدہ عنوان چشتی
قیمت: ۴ روپے پچاس پیسے

اس کتابچہ میں اسلامی اصولوں کی روشنی میں "اولاد کی تربیت" کا طریقہ کار سمجھایا گیا ہے۔ والدین کے حقوق واختیارات اور اولاد کے فرائض کی وضاحت کی گئی ہے۔ علامہ قمر الزماں اعظمی نے مقدمہ میں لکھا ہے کہ "اگر بچے کی پرورش، نگہداشت اور اخلاقی وروحانی تربیت میں کسی طرح کی کوئی کمی رہ گئی تو اس کا انجام بہت بھیانک ہوتا ہے اور معاشرہ کا ہر فرد اس سے متاثر ہوتا ہے۔ ایک غیر تربیت یافتہ بچہ والدین کے لیے عذابِ مستقل کی حیثیت رکھتا ہے۔ والدین اور معاشرہ کو "عذابِ مستقل" سے نجات دلانے کے لیے مولانا بدر القادری نے "اسلام اور تربیتِ اولاد" کے موضوع پر قلم اٹھایا ہے۔ یہاں یہ نکتہ بیان کرنا بے محل نہ ہوگا کہ اگرچہ

...سے تربیت کا رشتہ ہے اور تربیت تعلیم کی طرف راغب کرتی ہے مگر یہ دونوں دائرے ایک
...ے سے بھی الگ الگ ہیں۔ اس لیے تعلیم کے ساتھ تربیت اور تربیت کے ساتھ تعلیم لازمی
اور اسی سے انسان انسان بنتا ہے۔ مولانا بدر القادری نے اس کتابچہ میں اپنے موضوع کا
... کر دیا ہے۔ یہ کتاب ہر صاحب اولاد کو خرید کر پڑھنا چاہیے۔

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

ماہنامہ

کتاب نما

جولائی ۱۹۹۰ء جلد ۳۰ شمارہ ۷

فی پرچہ 5/-

سالانہ 45/-

غیر ممالک سے

(بذریعہ بحری ڈاک) 110/-

(بذریعہ ہوائی ڈاک) 230/-

سرکاری تعلیمی اداروں کے لیے 65/-

ایڈیٹر

شاہد علی خاں

صدر دفتر:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

TELEPHONE. 630191

شاخیں:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار، دہلی ۶

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۳

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۱

کتاب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات نقد و تبصرہ کے ذمہ دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ کتاب نما کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں۔

پرنٹر پبلشر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے برلی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس دریا گنج نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

آزادی کے بعد دہلی میں اردو غزل (ادب)
مرتبہ پروفیسر قمر رئیس ۴۸/-

آزادی کے بعد دہلی میں اردو نظم (ادب)
مرتبہ ڈاکٹر عتیق احمد ۴۸/-

آزادی کے بعد دہلی میں اردو تحقیق (ادب)
مرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی ۴۸/-

پہلی نسل کا گناہ (افسانے) صفیہ صدیقی ۵۰/-
صاحبزادی (ناول) دیبا خانم ۴۰/-
دل ایک منزل " سیمی رانا ۵۰/-
شوقِ آوارگی " مینا ناز ۳۵/-
خوبصورت (نیا اڈیشن) " بشریٰ رحمٰن ۴۵/-
گل بانو " رضیہ بٹ ۵۰/-
ثمینہ " " ۲۵/-
غوث اعظمؒ (سوانح) منظر امروہوی ۹/-
صلاح الدین ایوبیؒ " سید ذاکر اعجاز ۱۰/-
طارق بن زیاد " منظر انصاری ۷/-
نقوشِ سیرتؐ (مکمل سیٹ ۵ حصے) (سوانح)
حکیم محمد سعید ۲۰/-
بزدل عاشق (ناول) ہیڈلے چینیز ۲۰/-
پتھر کا دیوتا " مسرور جہاں ۴۰/-
رہبرِ کاملؐ (سیرت) عبدالاحد خاں ۳۰/-
حضرت علیؓ " علی اصغر چودھری ۲۰/-
دروسِ حرم (مقدس تقریریں) محمد مکی حجازی ۲۵/-

سرورق: پروفیسر گوپی چند نارنگ
مصور: شکیل اعجاز

مہمان مدیر
پروفیسر گوپی چند نارنگ
ڈی۔ ۲۵۲ سروودیا۔
نئی دلّی۔ ۱۷

اشاریہ

ساختیات اور بوئے گل کا سراغ

بیسویں صدی میں علم جس تیزی سے بڑھا ہے، اور ادبی تنقید نے نظریاتی اعتبار سے جو ترقی کی ہے اور جس طرح دیکھتے ہی دیکھتے ادبی تنقید فلسفے کی حریف بن گئی ہے، اس صورتِ حال میں یہ خدشہ برحق ہے کہ کہیں علم کی اس یلغار میں ہم شعر و ادب سے لطف اندوزی کی صلاحیت ہی نہ کھو بیٹھیں۔ اور ستم بالائے ستم یہ کہ ساختیات جو خود سا سیئر کی لسانیات جیسے غامض اور عسیر الفہم ضابطۂ علم پر مبنی ہے، اس پیچیدہ صورتِ حال کو پیچیدہ تر تو نہیں کر رہی؟ بے شک ذوق اور علم میں قطبین کا فرق ہے۔ دیکھا جائے تو 'ذوق' اور 'علم' کا یہ بنیادی فرق روایت کا حصہ رہا ہے، ان دونوں میں تضاد ہے جیسے دن اور رات میں، یا روشنی اور تاریکی، یا خیر اور شر، یا حق اور باطل میں۔ لیکن اگر 'ذوق' کو حق سمجھیں جو ادب کے معاملے میں سمجھنا چاہیے تو 'علم' باطل قرار پائے گا، اور سوال پیدا ہوگا کہ کیا علم واقعی باطل ہے؟ لیکن علم باطل کیسے ہو سکتا ہے جب خود حق کی شناخت علم کے ذریعے ہوتی ہے اور حق و ناحق کا فرق علم کے ذریعے قائم ہوتا ہے۔ غرض یہ معنیاتی 'فوقیتی ترتیب' HIERARCHY (دریدا کی اصطلاح میں) اسی طرح بے اصل ہے جس طرح فطرت اور تہذیب کی 'فوقیتی ترتیب'۔ بوئے گل یا 'ذوق' فطرت کی نمائندگی کرتا ہے، جبکہ علم، تہذیب کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ بات معلوم ہے کہ تہذیب فطرت کو آلودہ کرتی آئی ہے، اور فطرت 'معصوم' سمجھی جاتی ہے، 'پاکیزہ' اچھوتی اور بے داغ! تاہم مزید غور کریں تو ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ تاریخِ انسانی میں وہ لمحہ شاید کبھی تھا ہی نہیں جب فطرت، محض فطرت تھی، یعنی اصل فطرت تو کبھی تھی ہی نہیں، اور جس فطرت کی ہم سرپرستی کرتے ہیں، اس کا تصور تہذیب کی دین ہے جو محض متھ ہے۔

قطع نظر اس کے کہ ذوق کو علم پر یا علم کو ذوق پر فوقیت دینا جیسے کہ اقبال کے شعر میں اشارہ ہے[1]، معنیاتی طور پر قائم نہیں ہو سکتا، یہ بات بھی اپنی جگہ صحیح ہے کہ انسانی ثقافت میں علم کا تعلق ضابطۂ علم یا درادب کا تعلق فن اور آرٹ سے ہے، ان دونوں میں سے ثقافت میں علم ایک سرے

---

[1] صبا سے بھی نہ ملا تجھ کو بوئے گل کا سراغ (اقبال)

پر ہے، اور ادب و آرٹ دوسرے سرے پر دونوں میں، ضد ہے اور ایک کا غلبہ دوسرے کی نفی ہے اگرچہ ایسا نہ ہونا ثابت ہے جیسا کہ اوپر بتایا گیا لیکن بالعموم سمجھا یہی جاتا ہے۔ یہ کوئی نیا مسئلہ نہیں۔ ادب کے بارے میں صدیوں سے یہی تاثر رہا ہے ورنہ یہ کیوں کہا جاتا شعر مرا بہ مدرسہ کہ برد یا مدرسہ ملاً کا یا پاٹھ شالہ پنڈت کی جاگیر ہے۔ ملائیت یا پنڈتائی شعریت کی ضد ہے۔ لیکن سوال یہ ہے کہ شعریت دراصل تاثر ہے یا جمالیاتی کیفیت ہے، اس کو جانچنے، پرکھنے، پہچاننے کا پیمانہ کیا ہوگا، کیونکہ اگر یہ محض ذوقی و وجدانی و شخصی ہے تو وہ لائق اعتنا نہیں، کیونکہ ایسا پیمانہ سراسر موضوعی ہے جو ایک قاری سے دوسرے قاری اور ایک سخن فہم سے دوسرے سخن فہم تک بدل جاتا ہے۔ پس اگر پیمانہ نہیں ہے تو کسوٹی نہیں ہے، اور کسوٹی نہیں ہے تو اصل اور غیر اصل میں تمیز قائم کرنے کا معیار نہیں ہے۔ اور جو چیز معیار قائم کرتی ہے وہ شعریات ہے، اور شعریات علم ہے۔ اور ہم سوچ کر چلے تھے کہ تصورِ عام کے مطابق شعریات علم کی ضد ہے۔ پس ثابت ہوا کہ شعریات علم کی ضد نہیں۔ بات ترجیحات قائم کرنے کی ہے ظاہر ہے کہ جس چیز کی نفی کی جارہی ہے وہ علم نہیں، شعریات کا میکانکی علم ہے، جو تخلیق کے حظ و انبساط میں شریک نہیں، یا جو ادب کی نشاطگی کا مؤید نہیں، یا جو ادب سے لطف اندوزی کا حوصلہ نہیں رکھتا، صرف ملکتبی باتیں کرتا ہے، یا جو بال کی کھال چھیلتا ہے اور معنی در معنی کے چراغاں کی تاب نہیں لاتا، یا سخن فہمی کا حق ادا نہیں کرسکتا۔ گویا شعر اقبال میں اشارہ میکانکی علم یا اوڑھے ہوئے علم کو رد کرنے کا ہے (فارسی گو نے بھی کہا ہے۔ نہ محقق بود نہ دانشمند، چارپایے بر او کتابے چند!) اس علم کو رد کرنے کا نہیں جو سینے کا نور بن جاتا ہے، اور سخن فہمی کا زینہ بنتا ہے۔

سخن فہمی کے واجبات نہایت شدید ہیں، نہ صرف بیسویں صدی یا اکیسویں صدی کے اوائل میں جب تنقید محض ادبی تاثر بیان کرنے کا نام نہیں بلکہ فلسفۂ ادب کو سمجھنے کا بھی نام ہے بلکہ از روئے روایت بھی سخن فہمی (شعر فہمیدن) کا درجہ تخلیق فن (شعر گفتن) سے کم نہیں سمجھا گیا:

شعر گفتن بہ ز دُر سُفتن بود
لیک فہمیدن بہ از گفتن بود

ساختیات ہرچند کہ علم ہے اور اس نے اپنے بہت سے تصورات ساسیئر کی لسانی بصیرت سے اخذ کیے ہیں، لیکن سخن فہمی اور ادب فہمی کے جو دروازے ساختیات نے وا کیے ہیں، یا ادب کے حظ و نشاط یا معنی خیزی کے عمل پر جو اصرار ساختیات نے کیا ہے، اس کی کوئی مثال اس سے پہلے نہیں ملتی۔ یہاں مختصراً اشارے ہی کیے جاسکیں گے۔

اس صدی کی چھٹی دہائی میں نارتھروپ فرائی نے اس پر اصرار کیا کہ شعریات کے تصور کے بغیر تنقید اس پُراسرار مذہب کی طرح ہے جس کا کوئی صحیفہ نہ ہو:

MYSTERY RELIGION WITHOUT A GOSPEL

ساختیات کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ادب کے کلی نظام کے مقدمے کو پوری طاقت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ فرائی کہتا ہے کہ وہ چیز جس کی بدولت شاعری کو بطور شاعری پڑھا جاتا ہے، فی نفسہٖ شاعری نہیں ہے، نہ ہی اس کے پڑھنے کا تجربہ ہے، بلکہ شاعری کے بارے میں وہ علم ہے جو شعری ذوق کی آبیاری کرتا ہے۔

ورجس کو شعریات کہا جاتا ہے اور جس کا کچھ نہ کچھ تصور ہر زمانے میں موجود رہا ہے۔ بے شک ایسے لوگوں کی کمی نہیں جو کسی بھی طرح کے نظم یا ضابطے کو ادب کی خلقی آزادہ روی یا بے روک ٹوک تخلیقیت کے منافی سمجھتے ہیں۔ اِن کی رو سے اگر ادب کے 'صحیح' مطالعہ کا کوئی طریقہ آج تک وضع نہیں ہو سکا تو 'ادبی قابلیت' اور 'ادبی عدم قابلیت' کا تصور بھی منطقی اعتبار سے قابلِ قبول نہیں ہوسکتا۔ بے شک ادب کا تموّل اور تنوّع اس نوعیت کا ہے کہ لطف اندوزی کو اصول و قوانین کے تابع نہیں لایا جاسکتا۔ لیکن بقول فرائی ادب میں سوال محض لطف اندوزی کا نہیں۔ لطف اندوزی تو افہام و تفہیم کے بغیر بھی ممکن ہے۔ ایسا ممکن ہے کہ کوئی شخص متن کو مربحاً غلط سمجھے، لیکن خالصتاً ذاتی وجود سے وہ اس سے لطف اندوز ہو۔ اس صورتِ حال سے افہام و تفہیم کے تقاضے رد نہیں ہوتے' بلکہ یہ حقیقت خود اس کا ثبوت ہے کہ افہام و تفہیم اور تحسین کی کچھ نہ کچھ اُصولی بنیادیں ہیں۔ یہ بنیادیں نہ ہوں تو نہ صرف ادب سے متعلق ہر بحث بے مصرف ہے، بلکہ ادب سرے سے تخلیق ہو ہی نہیں سکتا۔ دوسرے لفظوں میں جسے ہم 'ادبی تربیت' 'ادبی مذاق یا سخن فہمی' کہتے ہیں' یہ عمل کتنا ہی غیر شعوری اور وجدانی کیوں نہ محسوس ہو، اس کی تہ میں کسی نہ کسی علم کی، کسی نہ کسی نظام کی یا کسی نہ کسی ضابطے کی کارفرمائی ضرور ہوتی ہے۔ گویا ادبیت اور شعریت کے اصول تہ نشیں طور پر کارگر رہتے ہیں، ساختیات کا کام انھیں تہ نشیں اصولوں کا سراغ لگانا ہے کیونکہ اصل 'بوٹے گل' یہی ہے۔

ساختیات کے ایک اور مفکّر رولاں بارتھ کے یہاں یہی جستجو بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔

ساختیاتی مفکّروں میں رولاں بارتھ سب سے زیادہ دلچسپ، نکتہ رس اور بے باک نظریہ ساز تھا۔ زبان و ادب اور ثقافت کے بارے میں روایتی تصوّرات کی بت شکنی اس کی سرشت کا حصّہ تھی، اور اس میں وہ ایسی لذت محسوس کرتا تھا جو اکثر اوقات تخلیق کی اعلاترین حدوں کو چھو لیتی ہے۔ بارتھ کا کہنا ہے کہ ایک ادیب کا سب سے بڑا جرم یہ ہے کہ وہ یہ کہ قاری کو گمراہ کرے کہ زبان کوئی صاف ستھرا، شفاف میڈیم ہے جس کے ذریعے وہ سچائی یا حقیقت کو جوں کا توں بیان کر سکتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ بورژوا آئیڈیولوجی اس مجرمانہ فعل میں گرفتار ہے کہ قرأت (READING) کوئی معصوم فطری عمل ہے اور زبان کے آر پار دیکھا جاسکتا ہے۔ ساختیاتی تنقید کا شیوہ ہے کہ وہ زبان کے لاشعور کو اظہار کی سطح پر عمل آرا دیکھتی ہے تاکہ معنی کا چراغاں ہوسکے۔ پہلے سے طے شدہ یا متعیّنہ معنی کی 'سنسرشپ' بقول بارتھ ایک طرح کا جبر ہے کیونکہ اس سے متن مقیّد ہو جاتا ہے اور معنی محدود ہو کر بے جان اور فرسودہ ہو جاتا ہے۔

بارتھ اس لیے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ ادب کی تخلیقیت اور معنی خیزی کے بارے میں اس نے نہایت فکر انگیز بحثیں اٹھائی ہیں۔ اس کی ذات سے خلّاقانہ ادبی تنقید کا احیا ہوا ہے۔ اس کے اٹھائے ہوئے نکات پر غور کرنے کا مطلب ہے ادب کے بارے میں زیادہ ذہانت سے سوچنا اور ادب سے لطف اندوز ہونے کے لیے پہلے سے زیادہ حسّاس ہونا۔ بارتھ نے تنقید کو دلچسپ بھی بنایا ہے اور پہلے سے زیادہ فلسفیانہ بھی۔ مکتبی یک سطحی تنقید پر بارتھ کو سخت اعتراض تھا۔ اس کا کہنا تھا کہ مکتبی تنقید نہایت ڈھٹائی سے متن کے متعیّنہ طے شدہ معنی پر اصرار کرتی ہے جس سے زیادہ غلط بات کوئی

نہیں طے شدہ معنی اکثر و بیشتر بیہودگی کی حد تک غلط ہوتے ہیں۔ مکتبی نقادوں کے بارے میں
نے لکھا ہے کہ اُن کا ذہن چھوٹا اور نظر محدود ہوتی ہے وہ ادّعائیت کا شکار ہیں اور ادب میں اکثریت
کے علمبردار ہیں، اس لیے ادب کے لطف و نشاط میں شرکت کے لیے ان کی آمریت کو تہس نہس
ضروری ہے۔ مکتبی نقادوں کے بارے میں بارتھ یہ بھی کہتا ہے کہ آئیڈیولوجی کے تئیں ان
صاف نہیں۔ وہ ان اقدار کا بھی اقرار نہیں کرتے جن کا اطلاق وہ ادب پر کرتے ہیں نہ ہی وہ ان
کے منطقی نتائج کی ذمہ داری قبول کرتے ہیں۔ اُن کی بدعقیدگی مکمل ہے۔ غرض پس ساختیات
نقادوں کی ابلہ فریبیت (MYSTIFICATION) کے خلاف شدید احتجاج کرتی ہے۔

بارتھ نے اپنی نہایت اہم کتاب 'THE PLEASURE OF THE TEXT' میں ادب کی
سے حاصل ہونے والے حظ و انبساط اور بالخصوص نشاط انگیزی کی کیفیت کو بطور ایک اصول کے پیش
ہے کہ ادیب، متن اور قاری کا رشتہ اپنی نشاط کے اعتبار سے شہوانی (EROTIC) نوعیت
ہے۔ قرأت کے دوران یعنی شعرفہمی کے دوران جسم جسم سے بات کرتا ہے۔ جسم سے بارتھ ذہن
لاشعوری کارکردگی (یا بوئے گل کی طلب) مراد لیتا ہے۔ ادبی لطف و نشاط کے لیے گہرا ربط
ضروری ہے۔ بارتھ اس کے لیے دو اصطلاحیں استعمال کرتا ہے۔ 'PLEASURE' یعنی نشاط و سر
اور 'BLISS' یعنی سرشاری و لذت، یا حظ و انبساط کی آخری حد؛ انضمام کامل، خود سپردگی، گم شدگی
تحیر کی وہ کیفیت جس کا بیان ممکن نہیں۔ بارتھ قاری کو متن کی معنی خیزی کے عمل میں آزادانہ
کی دعوت دیتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ جب بھی ہم کسی سامنے کے صریحی معنی سے آگے بڑھتے
تو گونج پیدا ہوتی ہے۔ گویا لباس کے چاک سے بدن جھانکنے لگتا ہے۔ یا جب بھی اظہاری پیرایہ
روشِ عام سے ہٹ کر 'اچھوتی زبان' سے ملتا ہے تو بین السطور روشن ہو جاتا ہے اور ذ
ناقابلِ بیان لذت سے ہم کنار ہوتا ہے۔

رولاں بارتھ 'نئی تنقید' یا 'ہئیتی تنقید' کے بھی سخت خلاف تھا۔ اس کا کہنا ہے کہ معصوم
(INNOCENT) قاری کا کہیں وجود نہیں۔ قرأت کا عمل ایک پیچیدہ اور تہ دار عمل ہے۔ اس کی پیچی
سے انکار کرنا خود کو دھوکا دینے کے مترادف ہے۔ فن پارے کا وجود صرف وہ ہرگز نہیں جو ذ
دیتا ہے۔ غرض ساختیات ادب کے 'جوہر' سے ہم کلام ہونے میں کوشاں ہے۔ بارتھ نقاد کو ا
نئی اہمیت اور نیا کردار عطا کرتا ہے۔ اس کا مشہور قول ہے کہ نقاد عملی طور پر 'معنی کی تعمیر' کرتا
وہ فن پارے کو 'موجود' بناتا ہے:

'THE CRITIC ACTIVELY CONSTRUCTS THE MEANING, HE MAKES THE
WORK EXIST ;THERE IS NO RACINE EN SOI, RACINE EXISTS IN THE
READINGS OF RACINE,AND APART FROM THE READINGS THERE IS
NO RACINE.'

یہاں اختصار کے باعث دیگر ساختیاتی اور پس ساختیاتی مفکرین بالخصوص ژاک لاکاں اور
کے ادبی موقف کا ذکر ممکن نہیں۔ البتہ ژاک دیریدا اپنی 'ردِ تعمیریت' (DECONSTRUCTION)

کی وجہ سے معنی کی تلاش میں ان سب سے آگے نکل گیا ہے۔ ردِّ تعمیریت شدید نوعیت کا بت شکن رویہ ہے۔ دیریدا کے نزدیک کوئی مفروضہ خواہ وہ کلاسیکی ہو یا جدید مقدس نہیں ہے۔ اس کی تحریروں کا پہلو بیحد اہم ہے کہ اس نے فلسفے کے مقابلے پر ادب کی اہمیت پر شدید اصرار کیا ہے۔ اُس کا کہنا ہے کہ ادب فلسفے کا دور کا رشتہ دار نہیں جس کو فلسفی آج تک حقارت سے رد کرتے رہے ہیں۔ بلکہ ادب سچائی کا حصہ دار ہونے کے ناتے اسی عزت و افتخار کا مستحق ہے جو فلسفے کو حاصل رہی ہے۔ وٹگنسٹائین کا مشہور قول ہے "اگر تم ہر چیز پر شک کرنے لگوگے تو پھر تم کسی چیز پر شک نہ کر سکوگے" لیکن دیریدا کے مضبوطی سے پیش کیے ہوئے مدلل اور محکم ردِّ تعمیری چیلنج کا جواب آج تک نہیں دیا جا سکا۔ اس کی تخلیقی تشکیک نے دانشِ حاضر کے پورے منظر نامے کو مرتعش کر کے رکھ دیا ہے۔ دیریدا نے ادبی تنقید کو جو مفکرانہ ہمت اور حوصلہ دیا ہے، اور اس سے تنقید کو جو توقیر حاصل ہوئی ہے، وہ اس سے پہلے اسے حاصل نہ تھی۔ گویا تنقید جو بالعموم فن پارے کی حلیف اور اس کی خدمت پر مامور سمجھی جاتی ہے، ساختیات کی رو سے اب وہ تخلیقیت اور جمالیاتی حظ وکیف کے اعتبار سے فن پارے کی حریف بھی ہے، ادبی تنقید کا کام اب اتنا معنی کی 'دریافت' نہیں جتنا معنی کی 'تخلیق' ہے۔ غرضیکہ بارتھ، لاکاں، فوکو اور سب سے بڑھ کر دیریدا کی پس ساختیاتی فکر نے ناقابلِ تردید طور پر یہ ثابت کر دیا ہے کہ تنقید اس عزت و احترام کا استحقاق رکھتی ہے جو تخلیق کا منصب ہے۔ گویا جمالیاتی حسن کا جیسا سزاوار تخلیقی ادب ہے ویسی ہی سزاوار ادبی تنقید بھی ہے۔ بحث میکانکیت سے نہیں، اس ضابطۂ علم سے ہے جس سے ادب کا عرفان حاصل ہوتا ہے۔ خاطر نشان رہے کہ ساختیات اور پس ساختیات نے بہ دلیل یہ ثابت کیا ہے کہ ادب میں 'ذوقِ محض' یا 'مذاقِ محض'، کوئی چیز نہیں۔ ادبی ذوق ہو یا جمالیات اِن کی کوئی تعریف فی نفسہ قائم نہیں ہو سکتی۔ یعنی ذوق ہماری شخصیت اور ہمارے ذہن و شعور کا حصہ بنتا ہے 'زبان کے حوالے سے زبان کی رو سے اور زبان کے اندر'۔ گویا ذوق کہیں خلا سے نہیں آتا، بلکہ بقول بارتھ زبان کے اندر لکھا ہوا موجود ہے (INSCRIBED IN LANGUAGE) یعنی پہلے سے موجود علم کا پروردہ ہے، اس نظام سے باہر کچھ نہیں۔ ساختیات کا سفرِ معنی خیزی کے اس نظام یعنی 'بوئے گل' کے سراغ میں ہے، ہر چند کہ 'ردِّ تعمیریت' کی کیفیت یہ ہے:

گئی تھی کہہ کے کہ لاتی ہوں زلفِ یار کی بُو
پھری تو بادِ صبا کا دماغ ہی نہ ملا

۱۲ فروری ۱۹۹۰ء

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

مولانا آزاد کا ذہنی سفر	(ادب)	ظ انصاری	۲۲/-
تنقید اور جدید اردو تنقید	(تنقید)	ڈاکٹر وزیر آغا	۶۰/-
مشقی تدریس، کیوں اور کیسے	(تعلیم)	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۴۵/-
آوازوں کا میوزیم	(افسانے)	ساگر سرحدی	۴۵/-
اپنی ہواؤں کی خوشبو	(خاکے)	کشمیری لال ذاکر	۳۶/-
دلی کی چند عجیب ہستیاں	(خاکے)	اشرف صبوحی	۵۱/-
چند تصویر نیکاں	(تاثرات)	مولانا عبدالسلام قدوائی	۴۵/-
ہندستانی مسلمان اور مجیب صاحب	(ادب)	پروفیسر آل احمد سرور	۸/-
صاحب جی سلطان جی	(تذکرہ)	ڈاکٹر اسلم فرخی	۲۰/-
نظام رنگ	(ادبی خاکہ حضرت نظام الدین اولیا)	" " "	۱۵/-
شہید جستجو	(سوانح ڈاکٹر ذاکر حسین)	ضیاء الحسن فاروقی	۷۵/-
مذہب اور ہندستانی مسلم سیاست	(مذہب)	مشیر الحق	۸/-
ہمارے دینی علوم	(مذہب)	مولانا اسلم جیراجپوری	۱۸/-
معاشیات کے اصول	(معاشیات)	عزیز احمد قاسمی	۲۱/-
آسان اردو، ورک بک	(تعلیم)	شکیل اختر فاروقی	۲۴/-
کچھ مولانا آزاد کے بارے میں	(ادب)	مالک رام	۵۱/-
تحقیقی مضامین	(تحقیقی)	" "	۶۰/-
پرانی بات ہے	(شاعری)	زبیر رضوی	۳۰/-
ساز سخن	(")	ادا جعفری	۴۵/-
غزل نما	(انتخاب غزلیات)	مرتبہ ادا جعفری	۷۵/-
فی الفور	(مزاحیہ)	یوسف ناظم	۳۰/-
گول مال	(")	شفیقہ فرحت	۱۸/-
صالحہ عابد حسین نمبر	(کتاب نما کا خصوصی شمارہ)	عزیز قریشی	۴۵/-
اردو میں کلاسیکی تنقید	(تنقید)	پروفیسر عنوان چشتی	۴۸/-
تفہیم و تنقید	(")	حامدی کاشمیری	۴۰/-
قدیم ہندستان کی سیکولر روایات	(تاریخ)	ڈاکٹر مجیب اشرف	۱۲/-

باقر مہدی
ای/۱ ردی درشن کارٹر روڈ (باندرہ ویسٹ)
بمبئی ۵۰

ایک کالی غزل

جاں نثار اختر کی چودھویں برسی کے موقع پہ ایک کالی غزل شائع کی جارہی ہے)

جانے کیسی بجلی چمکی جب وہ زلفِ یار گری!
ایک مرے سینے میں اُتری ایک افق کے پار گری!

جب جب وحشت جاگ اٹھی اِک مجبوری لاچار گری!
پہلے چھم چھم آنسو برسے پھر دل کی دیوار گری!

جانے کیسا شور تھا سر میں درد تھا کم بے تاب جگر میں؟
ارمانوں کے راکھ نگر میں ایک دھنک بے زار گری!

دشمن دوست سبھی تھے اپنے غیروں کا کیا ذکر کروں
اپنے ہاتھوں، اپنے سر پہ، اپنی ہی تلوار گری!

عہدِ جنوں میں پیلی سی اک ٹوپی پہنے پھرتا تھا
جب آکاش گرا صحرا میں وہ میری غم خوار گری!

شبنم شبنم زخمی زخمی تشنہ لبی بڑھتی ہی گئی
صبح سے پہلے قطرہ قطرہ وہ بھی کم آزار گری!

شہرت کے دیوانے سارے ردی کاغذ بن کے بہے
رسوائی کا کیا کہنا ہے وہ تو سرِ بازار گری!

کاغذ پہ کیا خاک اُبھرتی خوشبو تھی گر گر کے اُڑی
پتھر جیسے دیدہ و دل پہ شعروں کی بوچھار گری!

پاس بُلا کے جس نے مُجھ کو برسوں تک ترسایا تھا
باقرؔ میری قبر پہ آکے وہ روحِ اشعار گری!

عزیز قیسی
۲۶۔ بی۔ عثمان چیمبرس، پانڈے لین
جوہو تارا، بمبئی ۴۹

رباعیات

میلے میں جو دنیا کے اکیلا ہوں میں
حسرت کشِ تشہیر و تماشا ہوں میں
دیکھے کوئی، آواز دے، سوچے مجھ کو
یوں بھیڑ سے دور دور چلتا ہوں میں

مشکل ہے کہ ہنر زمانہ سازی مل جائے
ممکن نہیں طرح دل نوازی مل جائے
اس واسطے تج دی ہے یہ دنیا کہ ہمیں
دنیا ہی سے دادِ بے نیازی مل جائے

من مانگے میسّر مجھے دولت ہو جائے
کوشش کے بغیر عیش کی صورت ہو جائے
اس دور میں شہرت سے میں گھبراتا ہوں
اے کاش اسی بات کی شہرت ہو جائے

شجاع خاور
ڈپٹی کمشنر پولیس
۴۔ آفسرز فلیٹ
پولیس اسٹیشن۔ منہدر مارگ۔ نئی دہلی ۱

غزل

یہ کیا دو چار رنگوں پر اُچھلتے ہیں اُدھر والے
ترنگ آئی تو منظر ہی بدل دیں گے نظر والے

ستم کے وار ہیں تو کیا قلم کی دھار بھی تو ہے
گزارا خوب کر لیتے ہیں عزت سے ہنر والے

اسی پر خوش ہیں کہ اک دوسرے کے ساتھ رہتے ہیں
ابھی تنہائی کا مطلب نہیں سمجھے ہیں گھر والے

کوئی صورت نکلتی ہی نہیں ہے بات ہونے کی
وہاں زعمِ خداوندی یہاں جذبے بشر والے

جو اُڑتے ہی نہیں، ہیں وہ نشیمن کی اماں میں ہیں
قفس کی بندشوں میں رہ رہے ہیں بال و پر والے

مفاعیلن کا پیمانہ بہت ہی تنگ ہوتا ہے
جبھی تو شعر ہم کہتے نہیں ہیں دل جگر والے

جو مستقبل سے پُر امید ہو وہ شاعرِ مطلق
شجاع خاور سے اپنی فکر کی اصلاح کروا لے

مجنوں گورکھپوری

فلسفۂ حدوث

برگساں کے فلسفہ پر اجمالی نظر

آج کل دنیائے فلسفہ میں سب سے زیادہ معروف ہستی فرانس کے نامور حکیم ہنری برگساں کی ہے۔ اس کے حکیمانہ افکار و نظریات درس گاہوں سے باہر بھی اپنا تعارف کرا چکے ہیں۔ تعلیم یافتہ طبقہ میں بہت کم ایسے ملیں گے جنھوں نے برگساں کا نام نہ سنا ہو اور جو اس کے فلسفہ سے متعلق کچھ نہ کچھ جانتے ہوں۔ اس کا فلسفہ ہمہ گیر ہے اور زندگی کے تمام مسائل سے بحث کرتا ہے مگر اس کا مرکز مسئلہ حدوث و تغیر ہے۔

ہم سب جانتے ہیں کہ کائنات کی ہر چیز بدلتی رہتی ہے۔ اور ہر وقت بدلتی رہتی ہے جمادات و نباتات سے لے کر ذی شعور و ذی عقل انسان تک کوئی ایسی چیز نہیں جو حدوث پذیر نہ ہو۔ نامیات ORGANIC THINGS کے متعلق تو ہر شخص بلا حجت و تکرار کے مان لے گا کہ وہ بدلتے رہتے ہیں اور بالآخر کار سوکھ کر مٹی میں مل جاتے ہیں۔ انسان پیدا ہوتا ہے، بڑھتا ہے، جوان ہوتا ہے، بوڑھا ہوتا ہے اور آخر کار مر جاتا ہے۔ یہ سب تغیرات ہیں لیکن اگر ہم غائر نگاہ سے دیکھیں تو غیر نامیات بھی اسی قدر حادث ہیں جس قدر کہ نامیات۔ البتہ ہم کو غیر نامیاتی حادثات کا احساس نہیں ہوتا۔ مگر ذرا غور سے کام لیجیے تو معلوم ہوگا کہ جس مکان میں آپ ہیں وہ ہر لمحہ متغیر ہو رہا ہے۔ اس کی ایک ایک اینٹ ایک ایک شہتیر ساعت بہ ساعت کچھ سے کچھ ہو رہی ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو مکان منہدم نہ ہوتا۔ غرض کہ تعمیر میں "خرابی کی ایک صورت" چھپی ہوئی ہوتی ہے اور ہر "خرابی" میں تعمیر کی صلاحیت کام کرتی رہتی ہے۔

برگساں نے سب سے پہلے اور سب سے زیادہ جس سنگین اور عالمگیر حقیقت پر غور کیا وہ حدوث ہے اور اس نے بڑی تدقیق و تشریح اور تفصیل و تجزیہ کے ساتھ اپنا فلسفۂ حدوث مرتب کیا۔ اور اس کی بنیاد یونانی حکیم ہرقلیطوس کے مشہور قول "ہر چیز ہر گھڑی منقلب ہوتی رہتی ہے" پر رکھی۔ اسی لیے برگساں کو "دورِ حاضر کا ہرقلیطوس" کہا جاتا ہے اس نے ہرقلیطوس کے مختصر

مگر بلیغ قول کو لے کر پھیلایا۔ اور فلسفیانہ شرح و بسط اور منطقی قیاس و استدلال کے ساتھ اپنی طرف سے ایک نئی چیز بنا کر پیش کیا۔ بیرگساں نے جتنے مسائل اٹھائے ہیں ان سب کو اسی حدوث کی روشنی میں حل کیا ہے۔

بیرگساں کی شہرت اور مقبولیت کا سبب صرف اس کی جدت طرازی یا خیال آرائی نہیں ہے اس کے فلسفے میں جو باریکیاں اور دقتیں ہیں ان کو کسی طرح عام فہم نہیں کہا جا سکتا۔ ماہرین حکمت و فلسفہ بھی اس کے نظریات کی تہ تک پہنچنے سے قاصر رہ جاتے ہیں۔ پھر بھی بیرگساں کا حلقۂ عوام میں جتنا چرچا ہے، افلاطون کے بعد کسی فلسفی کا نہیں ہوا۔ اس کا راز اس کے اسلوب بیان ہے۔ افلاطون کے بعد کسی فلسفی کو ایسی ستھری اور دلنشین زبان اور ایسا لطیف اور شاندار انداز بیان نصیب نہیں ہوا۔

بیرگساں نے اپنے فلسفۂ حدوث کی بنیاد حیاتیاتی اور نفسیاتی تجربات و شواہد پر رکھی ہے۔

الف: حیاتیات

بیرگسان نے حیاتیات کا بڑا غائر مطالعہ کیا ہے اور فلسفۂ ارتقا کی تاویل و تشریح بالکل نئے طریقے سے کی ہے۔

ارتقا کے تمام واقعات کی جتنی تاویلیں اب تک ہوئی ہیں وہ دو قسم کی ہیں۔ ڈاروِن اور اس کے پیرووں کی رائے میں دورانِ ارتقا میں جتنے تنوعات و تنوع پذیر ہوتے ہیں وہ سب اتفاقی ہوتے ہیں جن میں کوئی اصول نہیں ہوتا۔ جو تنوعات ماحول کے لیے سب سے زیادہ موضوع ہوتے ہیں۔ وہ باقی رہ جاتے ہیں اور انھیں کی نسل بڑھتی ہے۔ جن تنوعات کو ماحول سے مطابقت نہیں ہوتی وہ فنا ہو جاتے ہیں۔ لیکن اس تمام عمل ارتقا میں کہیں کسی علت غائی کا پتا نہیں چلتا۔ لامارک وغیرہ کو اس نظریہ سے اختلاف ہے۔ تنوعات کسی عمل اضطراری کا نتیجہ نہیں ہیں۔ ارتقا کی اصل ماحول کی مطابقت ہے اور یہی اس کی غایت ہے۔ جو صورتیں ماحول سے مطابقت نہیں پیدا کر سکتیں وہ صفحۂ ہستی سے نیست و نابود ہو جاتی ہیں اور ان کی جگہ ان سے زیادہ موزوں صورتیں وجود میں آتی ہیں۔ اور جس جس طرح ماحول بدلتا رہتا ہے اسی طرح انواع میں حسب ضرورت نئے نئے تغیرات پیدا ہوتے رہتے ہیں تاکہ یہ انواع اپنے بدلے ہوئے ماحول کے مطابق ہو جائیں۔ جو انواع اپنے کو بدلے ہوئے ماحول کے مطابق بنا لینے میں کامیاب رہتے ہیں وہ زندہ رہ جاتے ہیں۔ باقی آہستہ آہستہ فنا ہو جاتے ہیں۔

یہ دونوں نظریے کم سے کم ایک بات پر متفق ہیں۔ دونوں سارے عمل ارتقا کو اضطراری تصور کرتے ہیں اور دونوں کے خیال میں اس کی مطلق ضرورت نہیں کہ ارتقا کی تاویل و تشریح کے لیے نفس یا کسی علت غائی کا وجود تسلیم کیا جائے۔ ارتقا کی ان اضطراری کیفیتوں کے مطابق کائنات کی مثال ایک بہت بڑی گھڑی کی سی ہے جس کو جب ایک دفعہ کنجی دے کر چلا دیا گیا تو وہ خود بخود اپنے پرزوں کی مربوط حرکت سے الیٰ غیر النہایتہ چلتی رہے گی۔

بیرگساں اس نظریۂ ارتقا پر تنقیدی نظر ڈالتا ہے۔ اس کے سامنے حشرات الارض، حیوانات اور نباتات کے بہت سے ایسے بظاہر ہیں جن کی اضطراری اصول پر کوئی توجیہ نہیں ہو سکتی۔ نہ تو ماحول کے ساتھ مطابقت کا نظریہ اور نہ اتفاقی بقائے اصلح کا نظریہ ہم کو یہ بتا سکتا ہے کہ انواع میں اتنے

ات اور اختلافات کیوں رونما ہو گئے اور خاص کر ہماری سمجھ میں یہ تو مطلق نہیں آتا کہ جو انواع
ماحول کے بدلے ہوئے اپنے میں تغیرات پیدا کر لیتے ہیں ان کی علت غائی کیا ہے؟

برگساں کے اس سوال کا جواب تو کسی ارتقائی نے نہیں دیا۔ اگر اس ارتقا کا مقصد ماحول
، مطابقت پیدا کرنا ہے تو ارتقا اب سے ہزاروں برس پہلے رک کیوں نہیں گیا؟ چنانچہ وہ کہتا ہے
یک چھوٹے سے چھوٹا کیڑا اپنے ماحول اور لوازم سے اتنی ہی مطابقت رکھتا ہے جتنی کہ ہم اپنے
حول اور لوازم زندگی سے۔ کیونکہ وہ اپنی زندگی کو کامیابی کے ساتھ قائم رکھے ہوئے ہے۔ تو پھر
ب زندگی ایک بار اپنے کو ماحول کے مطابق بنا چکی اور کامیاب رہی تو وہ اپنے کو روز بروز اس قدر
طرناک طریقے سے پیچیدہ کیوں بناتی چلی جاتی ہے۔ جب ایک جگہ زندگی کے لیے رک جانا
لمن تھا تو پھر وہ وہیں رک کیوں نہ گئی۔ اس کے بعد وہ ارتقا کی طرف کیوں مائل رہی؟ اس کا
ا زکیا ہے؟ کیا اس سے درحقیقت یہ نہیں ثابت ہوتا کہ "ایک قوت متحرک ہے جو زندگی کو
ت نئے خطرات اور مشکلات کو برداشت کرنے پر آمادہ کرتی رہتی ہے تاکہ زندگی زیادہ مکمل
ر زیادہ بلند ہوتی جائے۔"

یہ محرک قوت زندگی کی ایک اٹھتی ہوئی لہر ہے جو تمام عالم پر محیط ہے جو ہر چیز کے اندر
رکت کر رہی ہے اور ہر چیز کو متحرک کیے ہوئے ہے۔ برگساں اس کو "قوت حیاتیہ" ELAN VITAL
ہتا ہے۔ یہی قوت حیاتیہ سارے ہنگامۂ ارتقا کی جڑ ہے۔ اگر اس کے وجود سے انکار کر دیا جائے
؛ عمل ارتقا کی کوئی توجیہہ نہیں ہو سکتی۔ اور جن اسباب پر "اضطراریوں" MECHANIST
نے زور دیا ہے ان سے اس کی توجیہہ تو ہوتی ہے کہ ایک خاص وقت میں ایک خاص سمت کی طرف
رتقا کا میلان کیوں ہے؟ لیکن یہ اسباب اس کی توجیہہ مطلق نہیں کرتے کہ ارتقا کی ضرورت کیوں
پڑی اور ارتقا کیوں واقع ہوتا ہے؟

برگساں کہتا ہے کہ مطابقت سے ارتقا کی اندرونی توجیہہ ہوتی ہے لیکن اس کی بنا پر ہم
قطعی طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ حرکت کیوں وجود میں آئی۔

مختصر یہ کہ حیاتیات نے ایسے مظاہر و حوادث کا ایک سلسلہ ہمارے پیش کر دیا ہے جن کی
توجیہہ کے لیے یہ ضروری ہے کہ ہم اس کو پہلے سے مان لیں کہ کائنات ایک ایسی قوت محرکہ کی تخلیق
ہے جس کا کام ہمیشہ ہی بدلتے رہنا اور ارتقا کرتے رہنا ہے۔

ب۔ نفسیات:۔ نفسیات کا مطالعہ بھی ہم کو اسی نتیجہ پر پہنچاتا ہے۔ اضطراری نظریہ ارتقا کے مقابلے
میں نفسیات میں بھی ایک نظریہ ہے جس کو "متوازیت" PARALLELISM کہتے ہیں اور جس کا
دعوا یہ ہے کہ جسم میں جتنے تغیرات ہوتے ہیں ان کے جواب میں نفس یا شعور میں بھی تغیرات
ہوتے ہیں اور واقعہ یہ ہے کہ نفس اور جسم کے درمیان پوری متوازیت ہے اور اگر ہم دونوں
کے درمیان علت و معلول کا تعلق نہ بھی تسلیم کریں تو اس سے انکار نہیں کر سکتے کہ تمام مظاہر
نفسی تغیرات عضوی کے پرتو ہیں اور ایک دوسرے سے بہت حد تک ملتے جلتے ہیں۔
اس نظریہ کو بعضوں نے انتہا کو پہنچا دیا ہے اور نفس کے علاحدہ وجود سے انکار کر دیا ہے۔

وہ نفس کو ان متصل انقباضات عصبی کا مجموعہ بتاتے ہیں جو دماغ میں واقع ہوتے رہتے ہیں۔ گویا نفس
اور دماغی ہیجانات و اثرات کا محض نتیجہ ہیں اور جس چیز کو ہم نفسی کہتے ہیں، دراصل وہ مادی
برگساں اس پر بھی اعتراض کرتا ہے۔ تجربات بتاتے ہیں کہ اگر دماغ کے بڑے حصے
کو نکال دیا جائے۔ ہاں ان حصوں کو بھی جن کو مظاہر نفسی کا سبب بتایا جاتا ہے تو اس
کوئی نفسیاتی اختلال رونما نہیں ہوتا۔ اگر نفس محض دماغی حرکات و سکنات کا نتیجہ ہوتا
اس عمل سے نفسیات میں خلل پڑنا چاہیے تھا۔ برخلاف اس کے اختلالی نفسیات اور خاص کر
دہری شخصیت کسی ایسے عضویاتی تغیر کا پتا نہیں چلتا جن کو اس قسم کے اختلال نفسی کا سبب
قرار دیا جائے۔ اگر متوازیت کے نظریہ کو صحیح مان لیا جائے تو نیم شعوری حرکات نفسی کی توجیہ
نہیں ہوتی۔ برگساں اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ حرکات نفسی حرکات دماغی کے سبب ہوتے ہیں
اور ان پر محیط ہیں۔ دماغ ذی شعور نہیں ہے اور نہ وہ حرکات شعوری کا سبب ہو سکتا ہے۔
دماغ تو شعور کے لیے محض ایک آلہ ہے۔ دماغ وہ نقطہ ہے جہاں شعور مادہ میں داخل ہوتا ہے اور جیسا کہ آگے
چل کر معلوم ہوگا۔ دماغ کو شعور نے اپنے چند مخصوص اغراض کو پورا کرنے کے لیے پیدا کر لیا ہے۔ تا
آئندہ اس کی راہ میں سہولتیں پیدا ہو جائیں۔

اگر حرکات ذہنی کو اساسی مان لیا جائے اور حرکات دماغی کو ان کا عارضی نتیجہ سمجھا جائے
اگر شعور دماغ سے بے نیاز ہے اور دماغ کو محض چند خاص اغراض کے لیے بطور آلہ کے استعمال کرتا
ہے تو پھر شعور کی تعریف کیا ہے؟ شعور سر تا سر قوت حیاتیہ ہے۔ اگر برگساں کے مرکزی خیال
کو کما حقہ سمجھنا ہے تو سب سے پہلے ہم کو اپنے شعور کا مطالعہ کرنا چاہیے اور اس کی ماہیت کو
سمجھنے کی کوشش کرنا چاہیے۔ قوت حیاتیہ کو براہ راست جاننے کی صرف یہی ایک صورت ہے
کہ ہم اپنے نفس کی ماہیت کو جانیں اور اس کے حرکات و سکنات کو سمجھیں۔

قوت حیاتیہ تو سب سے پہلے ہم کو اپنے نفس کا مطالعہ کرنا ہے۔ وجود کا صحیح مفہوم کیا ہے۔
اور جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ہمارا وجود ہے تو اس کے کیا معنی ہوتے ہیں۔

بادی النظر میں شعور چند کیفیات نفسی کا ایک سلسلہ معلوم ہوتا ہے جس میں ہر کیفیت
بجائے خود ایک ذاتی اور کلی وجود رکھتی ہے اور یہ تمام کیفیتیں موتیوں کی لڑی کی طرح ایک رشتہ
میں گندھی ہوئی ہیں جس کو ہم ذات یا انا کہتے ہیں۔ لیکن غور کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ خیال
غلط ہے اور غلطی یہ کہ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ایک کیفیت بدلتی ہے اور اپنی جگہ دوسری کیفیت
کو دے دیتی ہے تو ہم اس حقیقت کو نظر انداز کر دیتے ہیں کہ ایک ہی کیفیت
اس وقت تک بھی بدلتی رہتی ہے جب تک کہ قائم رہتی ہے۔ مثال کے طور پر
ہمارے کیفیات نفسی میں سے سب سے عام اور پا بیدار کیفیت کو لے لو۔ یعنی کسی غیر متحرک چیز
کا بصری احساس یہ مان لیا کہ اس چیز میں کسی قسم کا تغیر نہیں ہو رہا ہے اور یہ بھی مان لیا کہ
ہم اسی جگہ سے، اسی زاویہ سے اور اسی روشنی میں اس چیز کو دیکھ رہے ہیں پھر بھی اس لمحہ ہم
کو اس چیز کا جو احساس ہو رہا ہے وہ اس احساس سے قطعاً مختلف ہے جو اب سے ایک لمحہ

ہوا تھا۔ یہی کیا کم اختلاف ہے کہ پہلا احساس اس احساس سے ایک لمحہ پرانا ہے۔ ہمارا موجودہ احساس
، لمحہ پہلے کے احساس سے اس اعتبار سے کیا کم مختلف ہے کہ پہلے احساس کی یاد بھی باقی ہے جو موجودہ
اس میں اپنا رنگ بھر رہی ہے۔ ہر نفسی کیفیت جوں جوں امتداد زمانہ کی منزلیں طے کرتی جاتی ہے
ار کے نئے اثرات سے معمور ہوتی جاتی ہے۔ اگر خارجی چیزوں کے بارے میں ہمارا خیال صحیح ہے
ہارے کیفیات باطنی ہمارے حیاتیات نفس، ہمارے جذبات اور ہمارے ارادات کے بارے میں تو وہ
بھی زیادہ صحیح ہوں گے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ ہم ہر آن بدلتے رہتے ہیں اور جس چیز کو ہم حالت
یفیت کہتے ہیں وہ ایک دائمی تغیر کا نام ہے۔ ہمارے اندر کوئی ایسا احساس کوئی ایسا تصور کوئی
اارادہ نہیں ہے جو ہر لمحہ متغیر نہ ہوتا ہو۔ اگر کوئی کیفیت ذہنی ایک پل کے لیے بھی اپنا متغیر ہونا
رُدے تو اس کے امتداد یا استمرار کی روانی رُک جائے۔

دوسری طرف اس کو یوں کہیے کہ کسی حالت کے بدلتے رہنے اور اس کے اپنی جگہ قائم رہنے
، دراصل کوئی فرق نہیں ہے۔ ہم فرق اس لیے محسوس کرتے ہیں کہ ہم کو لمحہ بہ لمحہ اس حدوث و تجدید
علم نہیں ہوتا۔ جب کوئی ایک حالت بدلتے بدلتے اس قدر بدل جاتی ہے کہ اس کا تغیر نمایاں طور
محسوس ہونے لگے۔ اسی وقت ہم اس تغیر کو محسوس بھی کرتے ہیں۔ اس سے پہلے نہیں۔ ہم درمیانی
یرات کو محسوس نہیں کرتے اور یہ سمجھتے ہیں کہ یکے بعد دیگرے دو مختلف حالتیں رونما ہوئی ہیں
کو یہ مغالطہ ہے کہ ہم اپنے تمام تغیرات و حادثات کے باوجود بدلتے نہیں اور ہمارا نفس کوئی
ئم و دائم چیز ہے جس کے تجربات و کیفیات نفسی تو متغیر ہوتے رہتے ہیں لیکن جو خود ہمیشہ یکساں
ہتا ہے لیکن حقیقتاً ہم کو اس قائم و دائم نفس یا "انا" کا کوئی علم (احساسی یا تصوری) نہیں ہوتا
لکل اسی طرح جس طرح کسی قائم و دائم کیفیت نفسی کا علم ہم کو نہیں ہے۔ ہم کتنا ہی اپنے نفس
ا تجزیہ کرتے چلے جاتے ہیں۔ ہم کو کوئی ایسی چیز نہیں ملتی جو اول سے لے کر آخر تک ایک ہو اور جس
ہ ہم نفس یا "انا" کہہ سکیں۔ اور دراصل کوئی ایسی چیز ہے بھی نہیں۔ اس چیز کا کوئی وجود نہیں
ہ حادث نہ ہو۔ ہمارے نفسوں کی حقیقت حدوث سے قائم ہے۔ جس زندگی کو ہم اپنی باطنی،
ندگی کہتے ہیں اور جس کے وجود کا ہم کو سب سے زیادہ یقین ہے وہ سر تا سر حدوث و تغیر ہے
ہمارا نفس کوئی ایسا مبتدا نہیں ہے جس کی خبر حدوث ہو بلکہ وہ نفس ہی عین حدوث ہے اور
حدوث ہی عین نفس۔ برگساں دوام کے معنی یہی سمجھتا ہے۔ دوام نام ہے حدوث لا متناہی کا
جو چیز حادث نہیں اس کو بقا نہیں۔ اور اس کا وجود ایک خیال باطل ہے۔

جب یہ طے ہو گیا کہ ہمارے وجود کی حقیقت حدوث ہے تو اب ہم اپنے حیات نفسی سے
باہر آتے ہیں اور کائنات خارجی کی ترکیب و تخلیق کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ کائنات بھی اسی
تغیر یا حدوث کا ایک بہتا ہوا دھارا ہے جس کو ہم اپنے نفس کے اندر رواں دواں پاتے ہیں۔ ہم لاکھ عالم
مادی کے مظاہر و حوادث کے پس پشت کسی ایسی حقیقت کی تلاش کریں جو قائم اور غیر حادث ہو۔ ہم
کو کبھی وہ حقیقت ملتی نہیں اور ہم نفس کی طرح کائنات کے ایک ایک ذرہ کو حادث نہیں بلکہ حدوث
دائمی پاتے ہیں۔ دنیا میں کسی مادی جسم کو یا اس کی کسی صفت کو لے لیجیے اور اس کا تجزیہ کیجیے تو

معلوم ہوگا کہ وہ جسم یا صفت ایک بہت بڑا مجموعہ ہے بے شمار عنصری حرکات کا۔ اس سے بحث نہیں کہ ہم ان حرکات کو ارتعاشات کہتے ہیں یا ایٹری تنوعات یا سلبی برقیات یا وقوعات - EVLENT - PARTICLES لیکن ہم کو کہیں کسی ایسی چیز کا پتا نہیں چلتا جو خود حدوث سے الگ کوئی چیز ہو اور جس میں تمام حادثات و تغیرات رونما ہوتے رہتے ہوں کسی ایسی چیز کو لے لیجیے جس کو آپ سمجھتے ہوں کہ خود نہیں بدلتی بلکہ اس میں تمام تغیرات ہوتے رہتے ہیں۔ اگر آپ اس کا غائر مطالعہ کریں گے تو معلوم ہوگا کہ وہ چیز بجائے خود نہیں بلکہ چند حادثات کا ایک مرکب ہے اور یہ حادثات ان حادثات کے علاوہ ہیں جن کو آپ سمجھتے ہیں کہ اس چیز کے اندر رونما ہوتے رہتے ہیں۔ لہٰذا کائنات میں کوئی ایسی چیز نہیں جو حادث ہوا اور خود عین حدوث نہ ہو بالکل اسی طرح جس طرح ہمارے نفس میں کوئی ایسی چیز نہیں۔

کائنات حدوث و تغیر کا ایک لامحدود دھارا ہے اور ارتقا اس دھارے کی فطری حرکت کا نام ہے۔ ارتقا کا عام مفہوم یہ ہے کہ کہیں ایک مرکز ہے جہاں سے نت نئی مادی اور غیر مادی دنیا ئیں صورت پذیر ہوتی رہتی ہیں لیکن ہم کو یہ سمجھ لینا چاہیے کہ یہ مرکز بھی کسی متعین چیز کا نام نہیں ہے یہ مرکز ہی حدوث ہے اور اس کی بہترین تعریف یہ ہے کہ وہ خود ایک مسلسل دھارا ہے۔ یعنی یہ مرکز حیات بے ابتدا اور بے انتہا ہے اور غیر متعین اور غیر مکمل ہے اگر اس کی ابتدا یا انتہا ہوتی تو اس کے یہ معنی ہوتے کہ اس کے پہلے اور اس کے بعد بھی کوئی چیز ہے جو اس سے بالکل الگ ہے اور جو حدوث نہیں ہے اور یہ ہو نہیں سکتا۔ کائنات ایک ایسی جاری و ساری حقیقت کا مظہر ہے جو عین حدوث ہے اور جو ایک بار ظہور پذیر ہونے کے بعد مائل بہ ارتقا ہوگئی ہے اور نت نئی دنیا میں پیدا کرتی چلی جا رہی ہے۔

اب سوال یہ ہوتا ہے کہ ایسی متحرک اور ذی حیات حقیقت کو جاننے کا ہمارے پاس کون سا ذریعہ ہے جس کے مظاہر نے ہم کو اس طرح مغالطے میں ڈال رکھا ہے۔

وجدان برگساں کا عقیدہ یہ ہے کہ جس ذریعے سے ہم مابعد الطبیعاتی حقیقت تک پہنچتے ہیں وہ عقل نہیں ہے بلکہ ایک بالکل جداگانہ "قوت حس" ہے جس کو وہ وجدان کہتا ہے۔ وجدان ہی کے توسط سے ہم کو یہ احساس ہوتا ہے کہ ہم زندگی کے محیط اور بیکراں سمندر کے ایک جزو ہیں اور اس میں حصہ لے رہے ہیں۔ ہمارے اس حصہ لینے کے کیا معنی ہیں؟ اس کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم "قوت حیاتیہ" کی ایک اور خصوصیت کو سمجھ لیں جس پر ابھی تک زور نہیں دیا گیا ہے اور جس کو برگساں "استمرار" کہتا ہے۔

تاریخ فلسفہ میں یہ سوال ایک خاص اہمیت رکھتا ہے کہ زمانہ کی ماہیت کیا ہے۔ بعض کہتے ہیں کہ زمانہ ایک حقیقت اولیٰ ہے اور اپنا ایک ذاتی وجود رکھتا ہے۔ بعض نے اس کا وجود اعتباری مانا ہے اور اس کو ہمارے ذہن کی ایک صورت بنایا ہے۔ شے بالذات زمانہ سے عاری ہے۔ ہمارا ذہن شے بالذات کو زمانہ کے قالب میں ڈھال دیتا ہے۔

برگساں کی راہ سب سے الگ ہے۔ وہ کہتا ہے کہ زمانہ کے دو تصورات ہیں جن

تیاز کرنا لازمی ہے۔ ایک تو وہ زمانہ ہے جو ریاضیات یا طبیعیات کی اصطلاح ہے۔ یہ زمانہ شے بالذات میں نہیں
نا اور نہ یہ شے بالذات کا کوئی لازمی جزو ہے۔ یہ زمانہ نام ہے مادی اشیا کے درمیانی تعلق کا۔ مثلاً کسی کو لے
یکے بعد دیگرے دو مختلف حالتوں سے گزرتی ہے اور پھر ان دو حالتوں کے درمیان جو وقفہ ہے اس کو پہلے سے
سریع کر دیجیے۔ یعنی پہلے اگر یہ چیز دو منٹ میں ایک حالت سے دوسری حالت پر آتی تھی تو اب ایک ہی
یں آتی ہے تو اس سے نہ تو حالتوں کی ماہیت میں۔ اسی طرح اگر ہم یہ تصور کر سکیں کہ اس زمانہ کی رفتار غیر محدود
تعین طور پر سریع ہو گئی ہے یہاں تک کہ ایک ہی آن میں سارا وجود امکانی ہمارے تصور کے سامنے آگیا
نی چیزیں ہماری سامنے ہوں گی ان کے درمیان جتنے روابط ہیں ان میں کوئی تغیر نہیں ہوگا اور ان
کی ماہیت میں کوئی فرق نہیں آئے گا۔ مختصر یہ کہ زمانہ ایک اعتبار ذہنی ہے جس کے بغیر ہماری عقل
یزوں کو سمجھ نہیں سکتی یعنی زمانے کو ہماری عقل نے اپنے کام کے لیے ایجاد کر لیا ہے۔

لیکن اس زمانہ کے علاوہ بھی ایک اور زمانہ ہے جس کو برگساں کی اصطلاح میں "استمرار"
ہیں۔ "استمرار" "قوت حیاتیہ" کا دوسرا نام ہے۔ ہم بتا چکے ہیں کہ ہر ذی حیات چیز کی اصلیت
ث ہے۔ ہم کو واقعی جس حقیقت کا احساس یا تجربہ ہوتا ہے وہ ایک بہاؤ ہے۔ اسی بہاؤ
برگساں "استمرار" کہتا ہے۔ یہ "استمرار" محض واقعات یا لمحات کی اعتباری ترتیب نہیں
۔ استمرار نام ہے ماضی کے آگے بڑھتے رہنے کا۔ یہاں تک کہ ماضی اور مستقبل باہم مل جائیں۔
دونوں میں کوئی حقیقی امتیاز باقی نہ رہے۔ چونکہ ہم لوگ بھی ذی حیات ہستیاں ہیں اس
ہم بھی اس استمرار کے چشمہ کے ایک جزو ہیں۔ اگر ہم اپنے تجربات و مشاہدات کا خاطر مطالعہ
یں تو ہم کو اپنے استمرار کے دائمی مدوجزر کا احساس ہو سکتا ہے مگر یہ مطالعہ باطن عقل
توسط سے نہیں بلکہ وجدان کے توسط سے ہو سکتا ہے۔ وجدان ہی کے ذریعے ہم کو یہ احساس
و سکتا ہے کہ ہم حقیقت کل کے ایک ازلی اور لازمی جزو ہیں۔ برگساں کہتا ہے کہ وجدان نام ہے
یک قسم کی ہم احساسی کا۔ جب شعور کو خود اپنا شعور ہونے لگے تو وہی وجدان ہے۔ وجدان
و حقیقت کا جب احساس ہوگا تو ایک کل کی حیثیت سے ہوگا۔ نہ کہ مختلف اجزا کے مجموعہ کی
حیثیت سے۔ وجدان ایک ترکیبی قوت ہے۔ تحلیل و تجزیہ اس کا کام نہیں ہے۔

عقل اور مادہ

مگر پھر عقل کیا چیز ہے؟ اور اس کا کیا کام ہے؟ ہم جس کائنات کو عقل
کے ذریعے سے جانتے ہیں اور جو محض مجموعہ ہے بے شمار مختلف اجزائے
مادی کا۔ اس کائنات کو حقیقت سے کیا تعلق ہے؟ یہ دراصل ایک ہی سوال کے دو جوابات ہیں۔
مادہ حقیقت کا وہ رخ ہے جو عقل کے توسط سے ہمارے سامنے آتا ہے اور ہماری عقل اسی لیے
بنی ہے کہ وہ حقیقت کو مادہ بنا کر ہمارے سامنے لائے۔

برگساں کی تعلیم یہ ہے کہ عقل ایک خاص قوت ہے جو دوران ارتقا میں ہماری ضرورت
کے لیے پیدا ہو گئی ہے اور جس کا کام عملی زندگی میں ہماری مدد کرنا ہے۔ جو دنیا ایسے مسلسل
حدوث و ارتقا کی دنیا ہو اس میں عملی نقطہ سے ہمارے لیے بیشمار دقتیں اور مجبوریاں ہوں گی
انھیں دقتوں اور مجبوریوں پر قابو پانے کے لیے عقل وجود میں آئی ہے۔

عقل زندگی کے بہتے ہوئے چشمے میں جا بجا ٹھہراؤ پیدا کرتی ہے تاکہ وہ اس چشمہ پر قابو پا سکے اور اس کو کام میں لا سکے۔ لیکن جو تعینات عقل پیدا کر دیتی ہے وہ دراصل حقیقت کے اندر موجود نہیں ہوتے۔ حقیقت تو ایک بہاؤ ہے جس میں کہیں کوئی رکاوٹ نہیں ہے اور نہ ہو سکتی ہے۔ عالم مادی میں جتنے تعینات اور اعتبارات ہم کو ملتے ہیں وہ سب ہماری عقل کے پیدا کیے ہوئے ہیں۔

اگر ہم حرکت کی مثال لے کر غور کریں تو ہم کو معلوم ہو کہ حقیقت میں عقل کس طرح تصور کرتی ہے۔ عقل سے حرکت کا جو تصور پیدا ہوتا ہے۔ اس میں طرح طرح کے استحالات لازم آتے ہیں۔ تاریخ فلسفہ ان استحالات سے بھری پڑی ہے۔ اس وقت زینو کا مشہور معمّا مثالاً پیش کر دینا کافی ہو گا۔ فرض کر لو کہ ایک تیر ہوا میں چلایا گیا۔ اب یہ ثابت کرنا آسان ہے کہ تیر حرکت ہی نہیں کرتا اور حرکت محض ایک التباس ہے۔ دوران پرواز میں جب کسی لمحہ تیر کا خیال کرو گے تو وہ کسی نہ کسی نقطہ پر ہو گا۔ اسی طرح اس لمحہ کی اگر چھوٹی سے چھوٹی کسر بھی لے لو تو اس وقت بھی تیر کا کسی نہ کسی نقطہ پہ ہونا ضروری ہے۔ پھر آخر تیر حرکت کب کرتا ہے؟ ہر لمحہ اور ہر پل تو وہ کسی نہ کسی مقام پر ہے۔ زینو نے اس سے یہ نتیجہ نکالا کہ تیر حرکت ہی نہیں کرتا اور حرکت محض ایک دعوکا ہے۔

زینو کا ایک دوسرا معمّا بھی ہے جس کا تعلق حرکتِ زمانی سے ہے اور جس سے پروفیسر ولیم جیمس نے امتداد زمانہ کا سوال حل کرنے میں مدد لی ہے۔ یہ ثابت کر دکھانا بہت آسان ہے کہ زمانہ کی کوئی متعین مدت کبھی گزر کر ختم نہیں ہو سکتی۔ ایک گھنٹہ کی مدت مثال کے لیے لیجیے، قبل اس کے کہ یہ ایک گھنٹہ گزر جائے اس کے نصف حصے کو گزرنا، اور قبل اس کے کہ یہ نصف حصہ گزر جائے اس نصف حصے کے نصف حصے کو گزرنا ہے اور یہ سلسلہ برابر قائم رہے گا۔ اس طرح پورے گھنٹے میں سے ہمیشہ کچھ نہ کچھ باقی ہی رہے گا اور پورے گھنٹے کی مدت کبھی ختم نہیں ہو گی۔

اس سے اکثر فلاسفہ نے یہ نتیجہ نکالا کہ حرکت، حدوث اور زمانہ کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ یہ سب التباس ہیں۔ مگر برگساں اس کے برخلاف حرکت، حدوث اور زمانہ کو عین حقیقت مانتا ہے۔ اس کے علاوہ جتنی چیزیں ہیں وہ سب اضافی اور اعتباری ہیں۔ حرکت، حدوث اور زمانہ میں زینو اور جیمس نے جو تناقضات پائے ہیں وہ عقل کے تصرف کے کرشمے ہیں۔ عقل حقیقت کو کاٹ چھانٹ کر رکھ دیتی ہے اور پھر اس کو سمجھنا چاہتی ہے۔ مگر اس وقت وہ حقیقت نہیں ہوتی بلکہ اجزائے منتشر ہوتے ہیں۔ حقیقت نام ہے ایک کل کا۔ اور کل پر ہماری عقل کبھی احاطہ نہیں کر پاتی۔ عقل حرکت کو ٹکڑے ٹکڑے کر کے مقامات اور لمحات میں منتشر کر دیتی ہے اور پھر جب حرکت اس کی سمجھ میں نہیں آتی تو اپنے کیے پر خود حیران ہوتی ہے۔ عقل زمانہ کو سال، مہینے، دن اور گھنٹے میں تقسیم کر دیتی ہے اور پھر زمانہ کو سمجھنا چاہتی ہے جو اب اس کی دسترس سے باہر ہے۔ عقل کی مثال بالکل حرکت نگار CINEMA-TOGRAPH کی سی ہے جو متحرک چیز کی تصویر اس طرح لیتا ہے کہ اس چیز کی مختلف مقامات کی

سویریں لے لیں اور پھر ان تصویروں کو باہم ملا کر حرکت تصویر پیش کر دی لیکن حقیقت یہ ہے کہ حرکت
ار" حرکت کی تصویر نہیں لے پاتا۔ وہ مختلف مساکن کی تصویر لے لیتا ہے اور بس۔ حرکت اس سے
ماف بچ کر نکل جاتی ہے۔ بعینہ یہی حالت عقل کی ہے۔ وہ حرکت کو سکون بنا کر سمجھنا چاہتی ہے اور پھر
س چیز کو وہ سمجھ پاتی ہے وہ حرکت نہیں ہوتی۔ عقل حقیقت کو اسی طرح ہمارے سامنے لاتی ہے۔
بس طرح سینما میں ساکن تصویروں کو متحرک دکھایا جاتا ہے۔ یعنی عقل کے توسط سے ہم کو حقیقت
ا جو علم ہوتا ہے وہ باطل ہے۔ عقل حقیقت کو بگاڑ کر ہم تک پہنچاتی ہے۔ چونکہ عقل کا کام عملی
زندگی میں ہماری مدد کرنا ہے اس لیے وہ حرکت و حدوث کے رواں چشمہ میں جا بجا رکاوٹیں پیدا
کر دیتی ہے۔ تاکہ آسانی کے ساتھ وہ اس کو اپنے کام میں لا سکے۔

برگسان کی رائے میں عقل اور مادہ لازم و ملزوم ہیں۔ مادہ محض عقل کا دھوکا نہیں ہے
مادہ بھی حقیقت کے اندر موجود ہے۔ یا یوں کہو کہ "قوت حیاتیہ" میں ایک چیز ایسی بھی ہے جو
زندگی کے مسلسل بہاؤ سے بالکل مختلف ہے۔ عقل کو اس چیز سے خاص نسبت ہے جو حرکت و
حدوث نہیں ہے۔ گویا عقل اور مادہ دونوں "قوت حیاتیہ" کے اندر موجود ہیں۔

لیکن "قوت حیاتیہ" کے اس جز والی کی ماہیت کیا ہے جس کو عقل عالم مادی کی صورت
میں مرتب کر کے ہمارے سامنے لاتی ہے؟ برگسان نے اس سوال کا جواب اتنا شافی نہیں
دیا جتنا ہم چاہتے تھے۔

"قوت حیاتیہ" لامتناہی استمرار کا ایک تخلیقی ابھار ہے۔ لیکن اس کی دائمی حرکت میں خلل بھی
پڑتے رہتے ہیں۔ ایک خاص نقطہ پر پہنچ کر اس ابھار میں دفعتاً رکاوٹ پیدا ہو جاتی ہے اور پھر یہ
ابھار الٹے پلٹ آتا ہے۔ یہی پلٹا ہوا ابھار مادہ ہے۔ مادہ نام ہے "قوت حیاتیہ" کی حرکت معکوس
کا۔ اس کو ایک فوارہ کی تمثیل سے سمجھنا چاہیے فوارہ کا پانی ایک خاص حد تک اوپر کو صعود کرتا ہے
اس کے بعد پھر وہ پلٹ کر فوارہ کے قدم پر گر پڑتا ہے۔ مادہ کی مثال اسی پلٹے ہوئے پانی کی ہے

مسئلہ جبر و اختیار

برگسان نے عقل کو محض ایک آلہ بتایا ہے جو عملی زندگی میں ہماری مدد کرتا
ہے۔ اس نظریہ سے اس کو مسئلہ "جبر و اختیار" کے حل کرنے میں بڑی مدد
ملی ہے۔ اور اس نے اس مسئلہ کا جو حل پیش کیا ہے وہ بھی بڑا اچھوتا ہے۔ یہاں تک تو برگسان
جبریوں سے متفق ہے کہ اگر ہم نے اپنے کسی ایک عمل کو اپنی ساری زندگی سے الگ کر کے دیکھیں
تو یہ ماننا پڑے گا کہ ہمارا یہ عمل، نتیجہ ہے مختلف اسباب کے جو اس سے پہلے گزر چکے ہیں۔ یہ
اور بات ہے کہ یہ اسباب خارجی ہوں۔ یا خود انسان کے نفسیات کے اندر موجود ہوں۔ اس نقطہ نظر
سے اگر دیکھا جائے تو انسان اپنے کسی فعل یا خواہش یا نیت کا ذمہ دار نہیں ہو سکتا۔ ہم اس
وقت جو چاہتے ہیں یا جو نیت رکھتے ہیں یا جو کرتے ہیں اس کے لیے ہم اپنے ماضیات سے مجبور ہیں۔

لیکن پہلے ہی یہ بتایا جا چکا ہے کہ ہمارا کوئی فعل ہماری گزشتہ زندگی سے الگ نہیں
کیا جا سکتا۔ انسان کا شعور اور اس کی زندگی ایک مسلسل واقعہ ہے۔ کسی ایک واقعہ یا ایک عمل
کا الگ کر لینا محض ہماری عقلی یا منطقی تجرید ہے جو ایک دھوکا ہے۔ زندگی کو ٹکڑے ٹکڑے

کر دینا اور ہر ٹکڑے پر الگ الگ غور کرنا عقل کا کام ہے۔ شعور کو مختلف حالتوں میں تقسیم کرکے ان کو سکنات سے تعبیر کرنا عقل ہی کی اختراع ہے۔

مگر ہم ثابت کر چکے ہیں کہ ہمارا شعور محض حادثات نفسی کا سلسلہ نہیں ہے بلکہ ایک ایسا مسلسل بہاؤ ہے جس کا تجزیہ نہیں کیا جا سکتا۔ اور جب تک ہم زندگی پر اس نقطۂ نظر سے غور نہیں کرتے یا جب تک ہم اپنے نفس کو ایک ناقابل تجزیہ کل نہیں سمجھتے اس وقت تک ہماری سمجھ میں یہ نہیں آ سکتا کہ ہم آزاد اور خود مختار ہیں۔ اگر ہم اپنے نفس یا "انا" کو کسی ایسی حالت سے تعبیر کرتے ہیں جو وقتی ہے اور جس کو ہم گزشتہ اور آئندہ حالتوں سے الگ سمجھے ہوئے ہیں۔ یقیناً ہم مجبور ہیں ان حالتوں سے جو گزر چکی ہیں۔ لیکن دراصل ایسا ہے ہی نہیں۔

انسان کی زندگی ایک مسلسل بہاؤ ہے جس کی نہ کہیں ابتدا ہے نہ کہیں انتہا اور نہ جس کے درمیان میں ٹکڑے کیے جا سکتے ہیں۔ یہ سچ ہے کہ اگر زندگی کے مختلف ٹکڑے کرکے دیکھو تو ہر ٹکڑا مجبور نظر آتا ہے۔ اس لیے کہ وہ لازمی نتیجہ ہے اس سے پہلے والے ٹکڑوں کا۔ لیکن جزو اور کل کی یکساں حالت نہیں۔ جو باتیں الگ الگ اجزا پر صادق آتی ہیں وہ کل پر نہیں صادق آتیں۔ زندگی کی سب سے بڑی خصوصیت تخلیق و ارتقا ہے اور چونکہ انسان بھی ذی حیات ہے۔ اس لیے تخلیق و ارتقا اس پر بھی لازم آتا ہے اور جب یہ مان لیا گیا تو وہ کبھی گزشتہ واقعات و حالات سے مجبور نہیں ہو سکتا۔ ورنہ وہ نئی صورتیں نہیں پیدا کر سکے گا۔

اختیار نام ہے حرکت تخلیقی کا۔ جبر کا تصور درمیان میں اس لیے حائل ہو گیا ہے کہ عقل حقیقت کا تجزیہ کر ڈالتی ہے۔ اور کل کا کوئی کوئی تصور باقی نہیں رہنے دیتی۔ لیکن اگر ہم فرداً فرداً اپنی اپنی جگہ خلوص اور تعمق کے ساتھ غور کریں تو کیا واقعی ہم جبر کو مانتے ہیں؟ ہماری عقل کو ممکن ہے یقین ہو کہ ہم مجبور ہیں۔ مگر ہماری فطرت اس خیال سے متنفر ہے۔ ہمارا وجدان اس کو ماننے سے انکار کرتا ہے۔ وجدان ہماری زندگی کو ایک مسلسل کل سمجھتا ہے جو ایک رواں دواں حقیقت ہے جس کو کہیں ٹھہراؤ نہیں جو ہر دم آگے بڑھتی رہتی ہے۔ اس ایک کل سے الگ کوئی ایسی حقیقت نہیں جو اس کو اپنا تابع رکھ سکے۔ یہ ایک حقیقت ہے مجبور ہے تو اپنی فطرت سے یہ ایک کل اگر پابند ہے تو اپنی ہستی کے قانون سے۔ اور یہ قانون تخلیق و ارتقا ہے۔ "قوت حیاتیہ" جو مترادف ہے ہمارے اپنے شعور کے تخلیق و ارتقا پر مجبور ہے۔ یہ ہے مسئلہ جبر و اختیار کا آخری حل جس کو برگساں نے بڑی تفصیل و ترتیب کے ساتھ پیش کیا ہے۔

اب ایک اہم سوال اور رہ گیا ہے۔ اگر حقیقت نام ہے ایک مسلسل بہاؤ کا تو اس بہاؤ کی ابتدا کہاں سے ہوتی ہے؟ "قوت حیاتیہ" سے پہلے کیا چیز تھی جس نے "قوت حیاتیہ" کو پیدا کیا؟ برگساں ان سوالات کو بھی استحالات عقل کا نتیجہ سمجھتا ہے۔ یہ سوال دراصل کوئی سوال ہی نہیں ہے۔ عقل نے عدم اور وجود میں خواہ مخواہ کا امتیاز قائم کر رکھا ہے اور پھر ہم کو یہ سمجھا رکھا ہے کہ علت اولیٰ عدم محض سے وجود میں آئی ہے۔ مگر حقیقتاً عدم محض جیسی کوئی چیز نہیں۔ ہم عدم اس کو کہتے ہیں جہاں ہماری سمجھ میں نہ آنے والی کسی چیز کا وجود نہ ہو۔ اس لیے یہ سوال

منا ہی نہیں کہ "قوت حیاتیہ" کی ابتدا کہاں سے ہوتی ہے۔ اس سوال میں وہی عدم کا تصور پایا
تا ہے جو اس عقلی استحالہ ہے۔ عدم کے تصور کو اپنے ذہن سے نکال دو تو پھر جو کچھ ہے "قوت
یاتیہ" ہے، جس کی نہ کہیں ابتدا ہے نہ کہیں انتہا۔

عادہ اور تنقید

برگساں نے اپنے فلسفہ کو اس فصاحت اور دل نشینی کے ساتھ پیش کیا ہے اور اس کے دلائل اور قیاسات ایسے ہیں اور نئے ہیں کہ پڑھنے والا کم سے کم وقتی طور پر اس کا معتقد ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہم اپنی جگہ خود کچھ سوچیں اور برگساں پر کچھ تنقید کریں۔ مگر برگساں ہم کو اس کا موقع ہی نہیں دیتا۔ ہم اس کے طوفان جزویات اور ہنگامہ تفصیلات میں گم ہو جاتے ہیں۔ لیکن جہاں ہم نے اپنے کو اس طغیان سے الگ کر لیا فوراً ہر طرف سے شکوک اور تناقضات ہم کو گھیر لیتے ہیں اور برگساں کا فلسفہ ہم کو ناقص نظر آنے لگتا ہے۔ اب ہم ان معقول اعتراضات کو درج کرتے ہیں جو اس نئے فلسفہ پر عائد ہوتے ہیں۔

برگساں حقیقت کو ایک مسلسل بہنے والا چشمہ بتاتا ہے۔ حقیقت کے اندر کوئی انفرادی اور متعین صورت موجود نہیں ہے۔ وہ پے در پے نت نئی صورتیں اختیار کرتی رہتی ہے مگر وہ خود بے صورت ہے۔ جتنی صورتیں، جتنے امتیازات و تعینات ہم کو نظر آتے ہیں وہ ہماری عقل کی تحلیل کا نتیجہ ہے۔ لیکن اگر حقیقت کے اندر تعینات نہیں ہیں تو جو تعینات عقل پیدا کرتی رہتی ہے۔ وہ محض عارضی ہوں گے مگر برگساں اسے بھی تسلیم نہیں کرتا۔ اس کی رائے میں عقل کی تحلیل محض عارضی نہیں ہوتی۔ عقل ہماری ضرورت اور غرض کے مطابق حقیقت کی تحلیل کرتی ہے۔

یہاں ایک سوال یہ ہو سکتا ہے کہ عقل کو کس کی غرض و غایت مدنظر ہو۔ اگر مختلف افراد انسانی کی، تو پھر مختلف افراد کی ضرورتیں بھی مختلف ہوتی ہیں اور عقل اس اعتبار سے حقیقت کو مختلف صورتوں سے تحلیل کرتی ہوگی مگر ایسا ہوتا نہیں۔ فرض کیجیے کہ زید ایک چور ہے جو آج خزانے میں چوری کر کے شام کی گاڑی سے بھاگ جانا چاہتا ہے اور سرکاری حکام اس کو گرفتار کر لینا چاہتے ہیں۔ اب زید کی ضرورت کا تقاضا یہ ہے کہ گاڑی وقت سے پہلے جلد از جلد چھوٹ جائے۔ حکام کی ضرورت یہ ہے کہ اگر گاڑی چھوٹنے میں دیر نہیں کر سکتی تو کم از کم وقت سے پہلے نہ چھوٹے۔ اب اگر عقل افراد کی ضرورتوں کو مدنظر رکھ کر حقیقت کا تجزیہ کرتی ہے تو اس کو بیک وقت دونوں فریقوں کی ضرورتوں کو مدنظر رکھنا ہے اور نہ یہ ممکن ہے نہ ایسا ہوتا ہے مگر ممکن ہے۔ برگساں کا مطلب یہ ہو کہ عقل "قوت حیاتیہ" کی عملی غایت کا لحاظ کر کے ان کا تجزیہ کرتی ہے۔ بہرحال برگساں نے اپنا مطلب صاف بیان نہیں کیا ہے اور اس جگہ اس کا فلسفہ الجھ کر رہ گیا ہے۔

برگساں نے مادہ کی جو توجیہ کی ہے وہ بھی ناقص ہے اور مادہ کو "قوت حیاتیہ" کی حرکت معکوس بتایا گیا ہے جو "قوت حیاتیہ" کے راستہ میں رکاوٹ پیدا ہو جانے سے ظہور میں آتی ہے لیکن یہ رکاوٹ کیا ہے اور کہاں سے پیدا ہوئی؟ یہ رکاوٹ خود "قوت حیاتیہ" کا بہاؤ نہیں ہے۔ برگساں "قوت حیاتیہ" سے باہر بھی کسی ایسی چیز کا وجود تسلیم نہیں کرتا جو اس رکاوٹ کا

سبب ہو۔

مادّہ کو بھی اس رکاوٹ کا سبب نہیں کہا جا سکتا اس لیے مادّہ تو رکاوٹ کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ مجبوراً یہ ماننا پڑتا ہے کہ خود حقیقت کے اندر یہ رکاوٹ موجود ہے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ حقیقت کے اندر بہاؤ اور رکاوٹ دونوں موجود ہیں اور "قوت حیاتیہ" میں حدوث کے علاوہ ایسے اسباب بھی ہیں جو حدوث کو روک سکیں۔ اگر ایسا نہیں ہے تو مادّہ میں ہم کو امتداد اور صلابت اور جو تعین و انفراد نظر آتا ہے اس کی توجیہ کیا ہے؟ برگساں ان کو عقل کی مداخلت کا نتیجہ بتلاتا ہے لیکن اس سے ہماری تسکین نہیں ہو سکتی۔ اگر ہم اس کو مان بھی لیں کہ صورت، صلابت، تعین اور انفرادیت وغیرہ عقل کے اقتباسات ہیں تو بھی ہم یہ سوال کرنے کا حق رکھتے ہیں کہ یہ التباسات کیا حقیقت رکھتے ہیں اور کیا ان التباسات سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ حقیقت کے اندر کوئی نہ کوئی تناقص موجود ہے؟ ایک غیر متشکل اور غیر متعین حقیقت سے اتنے مغالطوں کا پیدا ہو جانا اتنا ہی حیرت ناک ہے جتنا کہ اس عالم صورت میں اتنی صورتوں کا پیدا ہو جانا برگساں کہتا ہے کہ ہم کو صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ حقیقت ایک مجموعہ ہے مختلف ٹھوس مادّی صورتوں کا اور اس کا سبب یہ بتایا جاتا ہے کہ ہماری عقل فطرتاً ایسی ہے کہ وہ حقیقت کو ان صورتوں میں کرتی ہے لیکن ہماری عقل کیوں ایسی ہوئی اور ہم حقیقت کو کیوں ایسی مجازی صورتوں میں دیکھتے ہیں؟ یہ سوال لاینحل رہ جاتا ہے اگر حقیقت محض حدوث ہے اور مادّہ اور امتداد کا اس کے اندر کوئی وجود نہیں ہے تو پھر مظاہر ہم کو جن دھوکے میں ڈالے ہوئے ہیں ان کی ذمہ دار تو سوائے حقیقت کے کوئی اور چیز نہیں ہو سکتی۔ مغالطہ اور التباس کا بیج خود حقیقت کے اندر موجود ہے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ حقیقت میں کثرت اور تناقص کی صلاحیت موجود ہے۔

برگساں کی منطق بھی کچھ کم متناقص نہیں ہے۔ سب سے پہلی مشکل جس کا ہم کو سامنا کرنا پڑتا ہے، یہ ہے کہ برگساں عقل اور وجدان کو دو متضاد قوتیں مانتا ہے اور ان کے وظائف میں نمایاں تفریق قائم کرتا ہے۔ عقل ہماری عملی زندگی کی ضرورتوں کے لیے پیدا ہوئی ہے اور اس کے توسط سے ہم کو جو علم ہوتا ہے وہ صرف عملی نقطۂ نظر سے اہم اور ضروری ہے۔ وجدان ہم کو عقل کی کمزوریوں اور نارسائیوں سے آگاہ کرتا ہے۔ وجدان کا کام یہ ہے کہ مابعد الطبیعیاتی حقیقت کا علم حاصل کرنے میں ہماری عقل کی مدد کرے۔

اب آئیے ان دونوں قوتوں سے الگ الگ بحث کریں۔ وجدان کا جو تصور برگساں نے قائم کیا ہے وہ بے انتہا مبہم اور غیر واضح ہے۔ وجدان کی تعریف یہ کی گئی ہے کہ وہ نام ہے جبلت کا۔ جس کو خود اپنا شعور ہو، جو اپنی اصل غایت کو سمجھ سکے اور جو یہ سمجھ کر اپنے کو روز بروز بڑھاتی رہے۔ اب یہ جبلت کیا ہے؟ جبلت نام ہے فطرت حیوانی کا جو انسان سے کہیں زیادہ قوی اور توانا ہوتی ہے۔ انسان میں بھی جبلت تعقل سے مخلوط ہو جاتی ہے اور اس کو اپنا شعور ہونے لگتا ہے۔ برگساں کو آخر کار یہ ماننا پڑا ہے کہ محض وجدان یعنی جبلت سے ہم کو حقیقت کا علم نہیں ہو سکتا قبل اس کے کہ وجدان مابعد الطبیعیاتی حقیقت

ہنچے، اس کو عقل کو اپنے میں جذب کرتا ہے۔ محض وجدان سے جو کچھ حاصل ہوتا ہے عقل
ا جائزہ لیتی ہے اور پھر عقل اور وجدان دونوں مخلوط ہو کر عقل پر روشنی ڈالتے ہیں۔

برگساں کا خیال ہے کہ انسان اور حیوان میں جو فرق ہے وہ مدارج کا نہیں ہے، یہ
نوعی ہے اور انسان اور حیوان میں فرق یہ ہے کہ انسان میں عقل نے ترقی کی اور حیوان
وص حشرات الارض میں وجدان نے ترقی کی۔ انسان میں وجدان کمزور اور غیر مربوط ہوتا
یوانوں میں یہی وجدان قوی اور ہمہ گیر ہوتا ہے۔ اکثر علمائے نفسیات کی رائے میں
گر یہ واقعات کے خلاف ہے۔ خاص کر ان واقعات کے جن کا تعلق "نفس تحت الشعور"
SUBCONSCIOUS سے ہے "نفس تحت الشعور" انسان اور حیوان دونوں کی زندگی
ر یکساں حاوی ہے۔ اور آج کل نفسیات میں تو یہ ایک ناقابل تردید مسلمہ سمجھا جا رہا ہے کہ
ر روں کے "نفس تحت الشعور" اور انسانوں کے "نفس تحت الشعور" میں دراصل کوئی مابہ
متیاز فرق نہیں ہے۔ جبلت انسانی اور "نفس تحت الشعور" کا پہلا مظہر ہے جس نے انسان میں
کر زیادہ قوی، زیادہ وسیع اور زیادہ پیچیدہ صورت اختیار کر لی ہے۔ انسان اور جانور میں
متیازات ہیں وہ اس لیے ہیں کہ دونوں ارتقا کی مختلف منزلوں پر ہیں۔

اور اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ انسان اور جانور میں جو فرق ہے وہ نوعی ہے تو انسان
س اعتبار سے جانوروں پر فوقیت حاصل ہے؟ برگساں بار بار یہ کہتا ہے کہ انسان ارتقا
کامیاب ترین صورت ہے۔ اب تک اس صورت سے زیادہ کسی دوسری صورت میں "قوت
انیہ" اپنے کو آزاد اور کامیاب نہیں بنا سکی ہے۔ جانوروں کو وہ ارتقائے تخلیقی کی
کامیاب اور ناقص صورتیں بتاتا ہے لیکن پھر برگساں یہ بھی مانتا ہے کہ حیوانوں میں
سان سے کہیں زیادہ وجدان ہوتا ہے اور اس وجدان کو برگساں حقیقت کو جاننے کا
ریعہ بھی بتاتا ہے۔ اگر ان کو مان لیا جائے اور یہ بھی لیا جائے کہ انسان کے اندر جو وجدان
ہے وہ محض اس کے دور حیوانیت کی ایک مٹی ہوئی یادگار ہے تو اس سے لازمی نتیجہ یہ نکلتا
ہے کہ انسان سے عنقریب وجدان فنا ہونے والا ہے اور اسی کے ساتھ اس علم و معرفت
ا قوت بھی سلب ہو جائے گی۔ کیونکہ ارتقا کا سلسلہ ابھی جاری رہے گا۔

اور اگر برگساں یہ کہتا ہے کہ حقیقت کو جاننے پہچاننے کا ذریعہ محض وجدان حیوانی نہیں
بلکہ ایک مخلوط و ممزوج قوت ہے جو وجدان اور عقل کے باہم جذب ہو جانے سے وجود
میں آتی ہے، تو پھر یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ وجدان کو عقل پر فوقیت کیوں دی گئی ہے خالص
وجدان اتنا ہی مجبور و ناتواں ہے جتنا کہ عقل تو پھر خالص عقل خالص وجدان سے کس
عتبار سے پست سمجھی گئی ہے۔

برگساں نے عقل اور معقولات سے انحراف کیا اور پھر ستم ظریفی یہ ہے کہ اپنے فلسفہ کی نظم و ترتیب
میں عقل ہی کو کام میں لایا۔ اس کی تصنیفات کا شمار جب ہوگا تو کسی فلسفی کے معقولات میں ہوگا۔
خود برگساں کو یہ مغالطہ نہیں ہو سکتا کہ اس کی مشہور تصنیف "ارتقائے تخلیقی" Creative Evolution کا فنا

کے وجدانیت کا مجموعہ ہے۔ اس نے جتنے مسائل حل کیے ہیں عقل کی روشنی میں حل کیے ہیں اور وہ خود یہ مان چکا ہے کہ حقائق و معارف عقل کی قلمرو سے باہر ہے۔

برگساں یہ کہتا ہے کہ شاعروں میں وجدان معمولی انسان کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہوتا ہے، اور شاعر حقیقت کو سمجھنے کی زیادہ قابلیت رکھتا ہے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ حقیقت کے متعلق جتنے مسائل برگساں نے حل کیے ہیں۔ ان کو حل کرنا اس کا کام نہیں تھا۔ یہ کام تو کوئی شاعر انجام دے سکتا تھا اور اسی کے لیے اسے چھوڑ دینا چاہیے تھا۔

مختصر یہ کہ اگر برگساں کے نظریۂ عقل کو صحیح مان لیا جائے تو اس کا سارا فلسفہ مغالطوں کا ایک مجموعہ ہو جاتا ہے۔ اس کا نظریہ عقل غلط ہے تو اس کے فلسفہ کی ابتدا ہی غلط تصور سے ہوتی ہے۔

برگساں نے حقیقت کا جو اچھوتا تصور پیش کیا ہے، وہ ہے تو بہت حسین اور دلفریب لیکن ہم یہ جتائے ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے کہ اس نے ہر چیز کو ایک بسیط کلیہ کے ماتحت لانے کی فکر میں اپنے منطقی استحالات میں کھو دیا ہے اور اس پر جو اعتراضات ہوتے ہیں ان کا جواب دینا آسان کام نہیں ہے۔ تاہم برگساں نے "حیاتیات" کی جو خدمت کی ہے اس کی قدر و قیمت کو نہ تسلیم کرنا صریح ہٹ دھرمی ہو گی۔ اس سے پہلے ارتقائیوں نے زندگی اور کائنات کا جو اضطراری تصور قائم کر رکھا تھا اس کو جس کامیابی کے ساتھ برگساں نے غلط ثابت کر کے اپنا نیا تصور پیش کیا ہے وہ کچھ برگساں کا کام تھا۔ اس کی شخصیت تاریخ فلسفہ میں ایک خاص اہمیت رکھتی ہے جس سے انکار نہیں کیا جا سکتا

ظفر گورکھپوری
F-4 / 8, New Municipal Colo
Deonar, B O M B A Y-400 0

غزل

زندگی سے کیوں مری دلچسپیاں کم ہوگئیں
ہائے ایسا تو نہیں بے تابیاں کم ہوگئیں

شام تک تو آ رہی تھی گریۂ دل کی صدا
آخرِ شب کیا ہوا، کیوں سسکیاں کم ہوگئیں

آج کل شاید وہ کم کم یاد کرتا ہے ہمیں
لمحہ لمحہ آنے والی ہچکیاں کم ہوگئیں

میں نے اپنے دشمنوں میں خوبیاں کی ہیں تلاش
اس وسیلے سے مری کچھ خامیاں کم ہوگئیں

پیڑ زندہ ہے تو آئیں گے پرندے پھر ادھر
کیا ہوا، آندھی سے گر کچھ ٹہنیاں کم ہوگئیں

خواب کے دیوار و در تو ٹوٹنے ہی تھے ظفر
سوچ اُس دن کی، اگر پرچھائیاں کم ہوگئیں

ضمیر کاظمی
۱۳۲/ ۱۲۹، پائپ روڈ، کرلا ویسٹ
بمبئی ۷۰

اگر جان کی اماں پاؤں

خدا !
اے مرے اچھے خدا !
تو معاف کرنا مجھے —
نہ میں منافق و کافر،
نہ فاسق و بے دیں
مگر یہ ممکن ہے
کہ میری سوچ کی گستاخیاں کمینی ہوں
مری مجالِ سخن کیا — ؟
کہ خود کو جانتا ہوں۔
نہ میں امامِ زمانہ،
نہ میں رسولِ جہاں،
بس اپنے دور کی ہر قدر کو پہچانتا ہوں
یہ میرا عہد،
برگشتہ زمینوں پہ کھڑا ہے
روایت سے الگ ہٹ کر میں اس کو
سوالوں کی بغاوت کا زمانہ مانتا ہوں
میں تجھ سے پوچھوں ؟
اگر جان کی اماں پاؤں
اندھیرے بام پہ یہ کیوں آفتاب طشت میں کیوں ؟
یزید تخت پہ کیوں ہے حسین دشت میں کیوں ؟
خدا !
اے میرے اچھے خدا !

محسن زیدی
۱۷۷، راؤز ایونیو، نئی دہلی ۲

رات اک سانحہ ہوا ہے عجب
صبح سے شہر کی فضا ہے عجب

اُس کی کوئی خبر نہیں آئی
دل کو دھڑکا سا اک لگا ہے عجب

رکھیں کس رخ پہ ہم جلا کے چراغ
کب کدھر سے چلے ہوا ہے عجب

اُس کو ڈھونڈیں تو کس حوالے سے
نام اُس کا عجب پتا ہے عجب

جس کی تاویل ہے نہ کچھ تعبیر
ذہن بھی خواب دیکھتا ہے عجب

جان کر جیسے کچھ نہ جانتے ہوں
اہلِ عرفاں کی بھی ادا ہے عجب

جنگ اس بار اپنے آپ سے ہے
محسنؔ اب کے تو رَن پڑا ہے عجب

عزیز پریہار
ایچ جے-۱۴۵ ہاؤسنگ بورڈ کالونی
فیروز پور روڈ-لدھیانہ

کوئی رمز نشانی دے
سوچ کو گہرا پانی دے

موسم گزرے پت جھڑ کا
کوئی شے لافانی دے

پتھر سوچ میں ڈوبے ہوں
آنکھ کو وہ تابانی دے

مشکل مشکل کو کس کٹے
اب کوئی آسانی دے

دھرتی سوکھی سوکھی ہے
میگھ سے کہنا پانی دے

مسعود احمد برکاتی
اڈیٹر، نونہال، ہمدرد فاؤنڈیشن
ناظم آباد، کراچی، پاکستان

بچے اور کلاسیکی ادب

بچے جب پڑھنا سیکھ لیتے ہیں تو ان کو کتابیں پڑھنے میں مزہ آنے لگتا ہے۔ کتاب کا مطالعہ ان کے لیے ایک ذہنی تجربہ ہوتا ہے۔ یہ تجربہ ان کے دوسرے تجربات سے مختلف ہوتا ہے۔ کتاب کی دنیا ان کی دیکھی ہوئی برتی ہوئی دنیا سے الگ ہوتی ہے۔ اس کو اپنے ساتھیوں اور بھائی بہنوں سے ملنے جلنے اور کھیلنے میں مسرت حاصل ہوتی ہے۔ اس کے مقابلے میں کتاب پڑھنے کی مسرت مختلف ہوتی ہے۔ کتاب کی سیر اس کو وسیع تر دنیا میں لے جاتی ہے۔ مختلف قسم کے لوگوں سے ملواتی ہے۔ کتاب اس جستجو کی تسکین ہی نہیں کرتی اس کو بڑھاتی بھی ہے۔ بچے میں معلومات حاصل کرنے کا شوق پیدا کرتی ہے اور اس کے مہم جوئی کے جذبے کی تسکین کرتی ہے۔ وہ اپنے اردگرد کی دنیا کو بھول کر کتاب کی دنیا میں کھو جانا چاہتا ہے اور کھو جاتا ہے جب کتاب ختم ہوتی ہے تو وہ اس طلسم سے باہر آتا ہے جس سے وہ باہر آنا نہیں چاہتا اور وہ بہت جلد ایک اور کتاب حاصل کر کے پھر اسی دنیا میں کھو جانا چاہتا ہے۔ یہ لمحہ اور یہ مرحلہ بہت قیمتی ہوتا ہے۔ اگر ہم اس وقت محنت کریں اور بچے کے مطالعے کو صحیح رخ پر ڈال دیں تو ہم اسے ایک بڑا آدمی بنا سکتے ہیں۔

اگر ہم اس زمانے میں بچوں کو صحیح اور اچھی کتابیں پڑھا سکیں اور ان کے ذوقِ مطالعہ کی تربیت کر سکیں تو ہم بڑا کام کریں گے۔ یہ تو ہمارا روز مرہ کا تجربہ ہے کہ بچوں کو جبر کر کے نہیں پڑھایا جا سکتا۔ جبراً اور امتحان میں کامیابی کے نام پر جو کتابیں پڑھوائی جاتی ہیں وہ ذہن میں کس حد رہتی ہیں اس کا اندازہ تو ہمیں آج کے سند یافتہ اور فارغ التحصیل افراد کو دیکھ کر ہو جاتا ہے۔ ان میں سے بہت کم لوگ سند لینے کے بعد مطالعے کو ضروری سمجھتے ہیں۔ اکثریت کتاب سے واسطہ نہیں رکھتی۔ گویا کتاب کا تعلق امتحان اور سند سے تھا اور سند کمانے کا پرمٹ ہے۔ علم و دانش اور تہذیب سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ درس گاہ کی تعلیم تو تعلیم حاصل کرنے کے قابل بناتی ہے اور یہ سکھاتی ہے کہ علم کیسے اور کہاں سے ملتا ہے۔ درس گاہ سے رخصت ہونے کا مطلب ہرگز یہ نہیں ہوتا کہ اب علم کے دروازے بند ہو گئے۔ بلکہ درس گاہ سے باہر آنے کے معنی یہ ہیں کہ اب علم کی بے کنار دنیا کے دروازے طالب علم پر

کھل گئے۔ لیکن اس طرز فکر کی بنیاد بچپن ہی میں ڈالی جا سکتی ہے۔ کتاب کے مطالعے کی مہ
سے روشناس کرانے میں ہی کامیابی کا راز مضمر ہے۔ ابتدا ہی میں بچوں کو معیاری کتہ
پڑھوانی چاہییں۔ جس بچے کو بچپن میں معیاری ادب میسر آگیا اس کی زندگی سنور گئی
اپنی آیندہ زندگی میں علم کے نئے نئے افق تلاش کرنا اس کے لیے کوئی مسئلہ نہیں ر
بچے کا کوئی ماضی نہیں ہوتا یا بہت مختصر ہوتا ہے۔ اس کے لیے پچھلی باتوں م
کوئی کشش نہیں ہوتی۔ وہ حال ہی میں دلچسپی لیتا ہے۔ اس لیے بچوں کی کتابوں کے ذ
الفاظ اور مواد کے انتخاب میں بڑی توجہ اور احتیاط ضروری ہے۔ جن چیزوں کے نام لکھے ج
وہ بھی وہ ہوں جن کو وہ دیکھتا ہو، برتتا ہو یا دیکھ سکتا ہو۔

ان چیزوں کا ذکر نہ کیا جائے جواب متروک ہیں۔ بعض اشیا رائج تو ہو جاتی ہیں،
ان کا رواج صرف بڑے شہروں یا مخصوص طبقے تک محدود ہوتا ہے۔ بالکل چھوٹے بچوں
ادب میں ان اشیا کا حوالہ بھی نہ آئے تو اچھا ہے۔

فن طباعت کی ترقی نے تصاویر کی شمولیت و اشاعت کو سہل بنا دیا ہے۔ اس
یقیناً فائدہ اٹھانا چاہیے۔ پُرکشش اور واضح تصاویر بنوانی چاہییں۔ تصویروں سے بچ
بہت دلچسپی ہوتی ہے۔ تصویروں کی مدد سے وہ الفاظ کے حقیقی مفہوم تک نہ صرف
سے پہنچ سکتے ہیں بلکہ وہ مفہوم حافظے میں محفوظ بھی رہ جاتا ہے۔

الفاظ بھی ممکنہ حد تک وہ لیے جائیں جو بچہ بولتا یا کم سے کم سنتا رہتا ہے۔ غیر مانو
الفاظ سے دلچسپی میں کمی ہو جاتی ہے، تاہم یہ ممکن نہیں ہے کہ کوئی کم مانوس یا
لفظ استعمال ہی نہ کیا جائے۔ نئے الفاظ بھی بہر حال سکھانے یا یاد کرانے ہوتے ہ
لیکن ایسے الفاظ کا تناسب اتنا زیادہ نہ ہو کہ بچے کو تمام عبارت ہی نامانوس معلو
لگے۔ اس کی مثال بالکل ایسی ہے کہ جس محفل میں جانے پہچانے لوگ زیادہ ہوں اور ۔
لوگ کم ہوں وہ محفل مجموعی طور پر مانوس معلوم ہوتی ہے اور چند نئے لوگ ایسی
میں کھپ جاتے ہیں، لیکن جس محفل میں اجنبی لوگوں کی اکثریت ہو اور متعارف لوگو
اقلیت، وہ محفل، غیر کی محفل معلوم ہوتی ہے۔ الفاظ بھی زندہ وجود رکھتے ہیں۔ الفا
اپنے اور پرائے ہوتے ہیں۔ ان میں بھی دوست اور دشمن ہوتے ہیں۔ بچہ دوستوں ا
رفیقوں کی محفل میں دلچسپی لیتا ہے، انجانے لوگوں سے گھبراتا ہے۔ اس کو مانوس و مع
الفاظ سے نامانوس الفاظ کی طرف بتدریج حاصل ہو جاتا ہے۔ بچوں کے لیے لکھی
والی تحریروں کو لکھنے کے بعد ایک بار نہیں کئی بار محض اس خیال سے پڑھنا چاہیے کہ
الفاظ کو مزید سہل الفاظ سے بدلا جا سکتا ہے۔

ادب عالیہ یا کلاسیکی ادب کی اہم خصوصیات میں ان کی آفاقیت اور طویل مد
مقبولیت بھی شامل ہیں۔ اس کا مواد ایسی ثقافت میں رچا بسا ہوتا ہے جو مخصو
خطے اور قوم سے متعلق ہونے کے باوجود عمومیت اور وسعت رکھتی ہو۔ کلاسیکی ا

ا جو زندگی منعکس ہوتی ہے، اس میں دائمی پہلو ہوتا ہے۔ کلاسیکی ادب کی زبان بھی جمالیاتی
ا ہنگی اور حسن کے ساتھ ساتھ قدیم و جدید کا معیاری امتزاج رکھتی ہے۔ بچہ جب اپنے
ر کی زبان کا ایک ابتدائی ذوق پیدا کرلے اور اس میں ہم عصر لکھنے والوں کی تحریروں
ا کسی حد تک لطف اندوز ہونے کی صلاحیت پیدا ہو جائے تو اس کو بتدریج کلاسیکی
ب کے مطالعے کی جانب لانا چاہیے۔

بچوں کے لیے کلاسیکی ادب کے ان حصوں اور پاروں کا انتخاب کرنا چاہیے جو اپنی
لت کے لحاظ سے اکتا دینے والے نہ ہوں۔ حکایات، قصص اور کہانیوں سے اس کی
بتدا کرنی چاہیے۔ ذاتی مطالعے کی ابتدا بالعموم کہانیوں سے ہوتی ہے۔ کلاسیکی ادب کے کلاسیکی
لعے کی تربیت کا ذریعہ بھی کہانیوں کو ہی بنایا جا سکتا ہے۔ کہانی میں واقعات سے کشش
یدا ہوتی ہے۔ واقعات کے سہارے عجیب و غریب کردار بھی مانوس ہونے لگتے ہیں۔

کلاسیکی ادب کے مطالعے میں بچوں کے لیے ایک رکاوٹ اس کی زبان ہے۔ ظاہر ہے کہ
سیکی ادب اپنے مغز اور مواد کے علاوہ زبان کے لحاظ سے بھی اعلا سطح کا حامل ہوتا ہے۔ بچوں
ے نقطۂ نظر سے زبان کی تسہیل ضروری ہے۔ مشکل الفاظ کی جگہ آسان الفاظ اور نامانوس
محاوروں اور تشبیہات و استعارات کے بجائے سادہ و سلیس الفاظ سے مفہوم کو ادا کرنے کی کوشش
کرنی چاہیے، لیکن اس کے ساتھ ہی یہ خیال رکھنا بہت ضروری ہے کہ زبان کا مجموعی مزاج
اور بیان کا طرز نہ بدلے، کیونکہ جب کسی تحریر کو ادب عالیہ میں شمار کیا جاتا ہے تو اس میں خیال
اور معنی کی آفاقیت، وسعت، بلندی اور گہرائی کے ساتھ ہیئت اور اسلوب کی نمایندگی بھی
شامل ہوتی ہے۔ لہٰذا کلاسیکی ادب کے اختصار اور تسہیل میں معنی اور زبان دونوں کے
معیار و مزاج کو مجروح ہونے نہ دینا چاہیے۔

بچوں کے لیے ادب عالیہ کے انتخاب میں اخلاقی پہلو کی اہمیت کو بھی نظر انداز نہیں کیا
جا سکتا۔ ادب عالیہ اپنے مقصد کے لحاظ سے اخلاقی محاسن کا حامل ہوتا ہے، لیکن اس
مقصد کے لیے کہانی اور کردار یا جذبات کے اظہار کے لیے بالغ پیرایۂ بیان بچوں کے کچے
ذہن کے لیے غیر مناسب ہو سکتا ہے۔ اس لیے بچوں کے لیے ایسے فن کاروں کا انتخاب کیا
جانا چاہیے جو بظاہر بھی صاف ستھرے اور پاکیزہ ہوں۔ بچوں کو طلسم ہوشربا قسم کی
کتابیں پڑھانے کی سفارش تو نہیں کی جا سکتی، لیکن ایسی داستانوں میں ایسے بے شمار
ضمنی ٹکڑے، قصے اور حکایات مل سکتی ہیں، جو ان کو چکھائی جا سکتی ہیں۔ مُنھ چل
نہ جائے اس لیے ان میں تنگ مرچ کم کرنا مناسب ہوگا۔ ان داستانوں میں جو تحیر، تجسس
اور مسرت افزائی ہے ان سے بچوں کے احساسات و جذبات اور تخیل کی دنیا میں وسعت
اور بلندی پیدا ہوتی ہے، اسی لیے بچوں کی ذہنی تعمیر اور کردار سازی میں قصے کہانیوں کی
افادیت ساری دنیا میں مسلم ہے ان کے مطالعے سے بچوں کی جذباتی نشو و نما اور ذہنی و
نفسیاتی تسکین کا سامان ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ زبان کا علم بھی بڑھتا ہے۔ الفاظ کا

ایک مختلف ذخیرہ ان کے سامنے آتا ہے۔ اس طرح ان میں اظہار خیال کی صلاحیت بھی بڑھتی ہے۔ ان کے مطالعے سے بچے ادبی روایات کے ساتھ تہذیبی مزاج اور اقدار سے بھی مانوس ہوتے ہیں۔ آج کے ادب کی پشت پر جو تہذیبی اور لسانی روایات ہیں ان کا بھی بچوں کو کچھ اندازہ ہو سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ کلاسیکی ادب اور خصوصاً داستانوں کی تہذیبی اہمیت اور سماجی اہمیت بھی ہے۔ بقول گارسیں دتاسی "باغ و بہار" اس زمانے کے تمدن و معاشرت کا آئینہ ہے۔ اسلامی عقائد اور ضعیف الاعتقادیاں، رسم و رواج، طعام و لباس، مشاغل و معمولات آداب و اخلاق غرض ہر قسم کے حالات پر روشنی پڑتی ہے۔ گارسیں نے تو یہ بات باغ و بہار کے سلسلے میں کہی ہے۔ لیکن یہ بات دوسری اکثر داستانوں پر بھی منطبق ہوتی ہے۔ فسانۂ عجائب، باغ اردو، رانی کیتکی، اخلاق ہندی، خرد افروز، توتا کہانی، آرائش محفل اور بیتال پچیسی میں زندگی سے بظاہر دوری کے باوجود زندگی کا عکس ہے۔ ان میں جہاں لطف بیان ہے وہاں اپنے دور کے سماج کی رنگا رنگ تصویریں بھی ہیں۔

نظم میں حالی، اسماعیل میرٹھی، اقبال، حفیظ، افسر، صوفی تبسم اور شفیع الدین نیر بچوں کے کلاسیکی مطالعے میں ہماری مدد کرتے ہیں۔

کلاسیکی ادب کی ضرورت، افادیت اور اہمیت اپنی جگہ، لیکن یہ بات بہت اہم ہے کہ بچوں کے مطالعے کی ابتدا عصری ادب سے ہی ہونی چاہیے۔ ایک طرف بچے کی حال سے وابستگی اور واقفیت اس مطالعہ کو دلچسپ اور بامعنی بناتی ہے۔ دوسری طرف مروج زبان کا استعمال مطالعے میں سہولت پیدا کرتا ہے اور بچہ مطالعہ کی پوری مسرت حاصل کرتا ہے۔ مطالعے کا چسکا پڑنے کے بعد، بچہ آسانی سے پیچھے جا سکتا ہے اور اپنے بزرگوں سے مانوس ہو سکتا ہے۔

نصابی کتابوں میں کلاسیکی ادب کے انتخابات عام طور پر تاریخی ترتیب سے دیے جاتے ہیں۔ میر کے بعد غالب اور غالب کے بعد حالی اور اقبال، لیکن میری رائے یہ ہے کہ یہ ترتیب الٹی ہونی چاہیے۔ یعنی پہلے اقبال، پھر حالی، غالب اور میر۔

ظاہر ہے کہ زبان اور اسلوب ارتقائی منازل طے کر کے آج جس مقام پر ہیں ان سے بچہ زیادہ مانوس ہے۔ صوفی تبسم کی زبان، غالب کی زبان کے مقابلے میں اس کے لیے زیادہ قابل فہم ہے، تو مانوس سے نامانوس کی طرف سفر ہی نتیجہ خیز ہو سکتا ہے۔

کلاسیکی ادب کے مطالعے کے بغیر ادب کا ذوق سیراب نہیں ہوتا اور ادب کا مطالعہ نامکمل رہتا ہے۔ اس لیے اس کی اہمیت بچوں کے ذہن نشین کرنی چاہیے اور ان کی ذہنی تربیت اس طرح کرنی چاہیے کہ وہ عمر میں اضافے کے ساتھ ساتھ کلاسیکی ادب کی باریکیوں اور نزاکتوں سے مستفید ہوتے رہیں اور اعلا ادبی ذوق کی پرورش کر سکیں۔

کرامت بخاری
۱-۷۔۲۷۰۔ فیصل ٹاؤن
بی۔او۔آر، لاہور
(پاکستان)

احساس

کبھی کبھی اک خیال دل میں عجیب اُلجھن بکھیرتا ہے
کبھی کبھی ایک سوچ بڑھ کے عبا کے دامن کو کھینچتی ہے

میں کس لیے تھا میں کیوں رہا تھا یہ سلسلہ وجود کیا ہے
یہ دل یہ دنیا دماغ دولت یہ ہست کیا ہے یہ بود کیا ہے

یہ جسم میرا یہ جان میری یہ سازِ ہستی کا راز کیا ہے
زمان کیا ہے مکان کیا ہے وجودیت کا جواز کیا ہے

ہر اک جگہ پر ہر ایک پل میں اِنھی سوالوں کو سوچتا ہوں
میں قطرہ قطرہ سنبھالتا ہوں میں لمحہ لمحہ ٹٹولتا ہوں

سبق پڑھایا گیا جو مجھ کو وہ میں نے سارا بھلا دیا ہے
مجھے یہ احساس ہو چلا ہے کہ میں نے خود کو گنوا دیا ہے

سلمان عباسی
۷۵۔ ڈاکٹر موتی لال بوس روڈ
لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱

غم کے ماحول سے ہنس ہنس کے گزر جانے کے بعد
اپنی ہستی کو سمیٹا ہے بکھر جانے کے بعد

لوگ قندیل جلائے مجھے ڈھونڈا ہی کیے
لیکن افسوس کہ کچھ وقت گزر جانے کے بعد

مصلحت کو بھی گلے ہم نے لگایا ہے مگر
اپنے بگڑے ہوئے حالات سے ڈر جانے کے بعد

اب نہ دیوار نہ در، بام نہ طاق اور نہ چراغ
سخت افسوس ہوا لوٹ کے گھر جانے کے بعد

اپنی پہلی سی وہ توقیر کہاں ہے سلمان
مٹ گیا ہوں تری نظروں سے اُتر جانے کے بعد

منیرالدین احمد
Deutsches Orient-Institut
Mittelweg 150
2000 Hamburg 13
West Germany

گونگاپا

میں الفاظ چنتا رہا
جیسے لوگ
ہیرے اور جواہرات چُنتے ہیں
میں الفاظ کی چھانٹی کرتا رہا
جیسے لوگ
گندم اور جَو میں تمیز کرتے ہیں
میں الفاظ کی پرکھ میں لگا رہا
جیسے لوگ
سونے اور چاندی کو تولتے ہیں
میں لفظوں کے اونچ نیچ کا قیدی رہا
جیسے لوگوں کو
منڈیوں میں بھاؤ کا اتار چڑھاؤ
جکڑے رکھتا ہے
مگر الفاظ نے میرا ساتھ چھوڑ دیا
محبوب کی پہلی جھلک پر
جیسے بپھرے ہوئے دریا میں کشتی ٹوٹ جائے۔
جیسے مشاق پیراک کے ہاتھ پاؤں
منجدھار میں پھول جائیں
جیسے چرواہے کا گلہ کھو جائے

حضرت موسیٰ کی طرح
شاید ساری تیاریاں
اسی گونگے پن کی خاطر تھیں

احمد صغیر صدیقی
نمبر ۲/۴ H ملیر کالونی. کراچی
(پاکستان)

نایافت

وہ میرے آگے
میں اُس کے پیچھے
سحر سے تا شام
یہ تعاقب
گلی گلی، شہر در شہر، قریہ قریہ

مگر اُسے تو یہ ضد ہے
"کوئی مجھے نہ چھو پائے"

دوڑ جاری ہے
لمحے تھک تھک کے گر رہے ہیں
فضا میں ہانپوں کا شور بڑھتا ہی جا رہا ہے
یہ فاصلہ اور بڑھتا ہی جا رہا ہے

ت سروش
پاکٹ سی سدھارتھ ایکسٹینشن
ئی دھلی ۱۴...۱۱

کوثر جو ایک مسیحا تھا دنیا سے چل بسا

ابھی ابھی یہ خبر ملی کہ اردو کے مشہور و معروف افسانہ نگار کوثر چاندپوری کا انتقال
دران کا جسد خاکی بھی سپرد خاک کر دیا گیا۔ میں بدنصیب نہ ان کے جنازے کو کاندھا
سکا نہ ان کے مرقد پر دو مٹھی مٹی ڈال سکا۔ یادوں کا ایک ہجوم ہے جو اس وقت
ذہن کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔
میں نے جب سے ہوش سنبھالا اور اردو رسائل کو پڑھنے کا شوق ہوا تو
ندپوری کا نام پڑھا۔ چاندپور ضلع بجنور کا ایک قصبہ ہے۔ میرے پھوپا حکیم
قوب علی (مرحوم)، چاندپور سے ترک سکونت کر کے غالباً ۳۰ء میں نگینہ آ گئے تھے۔
قت تو میری عمر ۴-۵ برس کی تھی مگر جب ذرا پڑھنے لکھنے کے قابل ہوا تو پھوپا
ں کبھی کبھی جا بیٹھتا۔ ان سے ایک دن پوچھا یہ کوثر چاندپوری کون ہیں۔ تو
ہوا کہ ہمارے رشتہ دار ہیں، حکیم ہیں اور بھوپال میں سکونت اختیار کر لی ہے۔ اس بیگانگی
میں ان لوگوں سے کچھ زیادہ ہی قربت کا احساس ہوتا ہے جن سے کچھ رشتہ داری بھی
از کم میری تو یہ کیفیت ہے۔ چنانچہ میں کوثر چاندپوری کو اپنے سے زیادہ قریب سمجھنے
سب جانتے ہیں کہ کوثر صاحب زود نویس افسانہ نگار تھے اور ایک زمانہ تھا کہ ان کے
نے ہر قابل ذکر رسالے میں چھپتے تھے ان پر کسی ازم، یا تحریک، کا ٹھپہ نہیں تھا۔ وہ
م انسانوں کی زندگی اور ان کے دکھ درد کو اپنے مشاہدات کی روشنی میں بیان کرتے
ور اپنے ہلکے پھلکے طرز تحریر کے لیے عوام و خواص میں مقبول تھے۔
یہ غالباً ۵۸-۵۹ء کی بات ہے کہ محمود ہاشمی جو خود چاندپور کے رہنے والے ہیں اور میرے
دار ہیں، میرے مکان میں تشریف لائے اور کہا کہ کوثر چاندپوری آپ سے ملنا چاہتے
میری مسرت کا ٹھکانا نہ رہا میں ان دنوں بمبئی میں نیا تھا دہلی آیا تھا۔ وہ دودھ
نی میں پروڈیوسر تھا اور گلی سوداگران بلی ماران میں رہتا تھا۔ اس سے اگلی گلی میں
یوں کے پھاٹک میں محمود ہاشمی کا مکان تھا۔ معلوم ہوا کہ آل انڈیا ریڈیو نے اپنے اردو
س پروگرام کے لیے اسسٹنٹ پروڈیوسر کی ملازمت کا اشتہار دیا تھا اور کوثر صاحب

اسی کے لیے بھوپال سے دلّی آئے تھے۔ مجھے معلوم تھا کہ اس ملازمت کے انٹرویو اور
امتحان کے لیے کافی لوگ ریڈیو اسٹیشن پہنچے ہیں مثلاً نثار احمد فاروقی، ڈاکٹر وحید
ظاہر یہ سب نوجوان تھے مگر کوثر چاندپوری بھی آئے ہوں گے یہ معلوم نہ تھا۔ بہر
کوثر صاحب غریب خانے پر تشریف لائے اور میں سراپا نیاز بن کر ان سے ملا۔ نہا
پرکشش شخصیت، سرخ و سفید رنگ، متبسم چہرہ، دھیما لہجہ، بولتی ہوئی آنکھیں،
روایتی شیروانی میں ملبوس تھے اور شرافت نسب ان کے حلیے سے ٹپکتی تھی۔ اور
انھیں یہ معلوم ہوا کہ میری شادی حکیم مجتبیٰ علی کی صاحبزادی سے ہوئی ہے
بہت خوش ہوئے کیونکہ حکیم صاحب ان کے رشتہ کے بھائی تھے اور اسی مناسبت
میری بیوی صبیحہ نے انھیں چچا کہا اور اس طرح نہ صرف یہ کہ کوثر چاندپوری سے
میری دیرینہ خواہش پوری ہوئی بلکہ یہ بھی محسوس ہوا کہ ایک اور بزرگ خاندان
ملاقات ہوئی۔ اردو مجلس کے انٹرویو کا جو انجام ہونا تھا وہ ہوا۔ آل انڈیا ریڈیو
کام کرنے والے ایک پروگرام اسسٹنٹ گل محمد شاہ کو چن لیا گیا اور باہر سے آئے ہوئے
و شاعر الٹے پاؤں واپس چلے گئے۔ مگر کوثر صاحب کی قسمت میں دلّی آنا تھا اور ہم لو
کو ان کی صحبت سے فیض یاب ہونا تھا۔ کچھ عرصہ بعد معلوم ہوا کہ کوثر صاحب بحیثیت
حکیم ہمدرد دواخانہ میں آگئے ہیں اور حکیم عبدالحمید صاحب قبلہ کے ساتھ ہی مطب کرتے
پنجابیوں کے پھاٹک میں ہمدرد دواخانہ کی طرف سے انھیں ایک مکان رہائش
مل گیا ہے اور وہ مع اہل و عیال بھوپال سے دہلی منتقل ہو گئے ہیں۔ میں اور
انھیں سلام کرنے کے لیے ان کے مکان پر گئے۔ ظاہر ہے کوثر صاحب بڑی خندہ پیش
سے ملے اپنی کئی کتابیں عنایت فرمائیں اور اس کے بعد ملاقاتوں کا سلسلہ چل پڑا۔

۶۴ء میں جب میں اردو مجلس کا پروڈیوسر بنا تو میں نے کوثر صاحب کو زحمت دینا
کی۔ وہ ریڈیو کے لیے بہت ہی صاف ستھرا افسانہ لکھتے تھے۔ اکثر افسانہ نگار لمبے لمبے اف
لکھ کر لے آتے ہیں انھیں ریڈیو کے وقت کے مطابق کاٹنا چھانٹنا اور مختصر کرنا ایک در
ہوتا ہے۔ کوثر صاحب براڈکاسٹنگ کی ضروریات سے واقف تھے اور ان کے افسانے
والوں میں بے حد مقبول ہوتے تھے۔ میں افسانہ نگار کوثر چاندپوری کے علاوہ حکیم کوثر چا
کا بھی اپنے سننے والوں سے تعارف کرانا چاہتا تھا۔ چنانچہ اس موضوع پر ان کا ایک خصو
ریکارڈ کیا اور ان کی زندگی کے اس اہم پہلو کو پیش کیا۔ طبابت کے پیشے کی جھلک ان کے اف
میں بھی ملتی تھی اور وہ انسانی نفسیات کا عمیق مطالعہ کرتے تھے۔ شستہ اور شایستہ عشق بھی ا
افسانوں کا اہم موضوع تھا۔ 'کارواں ہمارا' کے نام سے ان کے سفرنامے چھپے جن کی خا
پذیرائی ہوئی۔ ان کے ناول بھی نہایت ذوق و شوق سے پڑھے جاتے تھے۔ ظاہر ہے
وقت ان کے فکر و فن کا تنقیدی جائزہ مقصود نہیں ہے۔ مگر مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا
کہ منشی پریم چند کے افسانے کی روایت کو آگے بڑھانے اور اسے عصری تقاضوں سے

نے میں کوثر چاندپوری کا نام بہت نمایاں ہے اور اس حیثیت سے انھیں ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔
ایک اچھا ادیب اگر اچھا انسان بھی ہو تو اس کے فکر و فن کی کیفیت دو آتشہ ہو جاتی ہے۔ کوثر صاحب میں یہ دونوں خوبیاں تھیں۔ متواضع مسکراہٹ سے وہ سب کا استقبال کرتے تھے چھوٹا ہو یا بڑا ہو، امیر ہو یا غریب۔ کسی کے رتبہ اور عہدہ سے مرعوب نہیں ہوتے تھے اور نہ اپنی عظمت جتانے کی کوشش کرتے تھے مگر ان کی عظمت اور خلوص کا سکہ خود بخود دوسرے کے دل پر بیٹھ جاتا تھا۔ خاندانی سید تھے اور نجابت و شرافت ان کو ورثہ میں ملی تھی۔ اس دولت کو انھوں نے ہمیشہ اپنے سینہ سے لگا کر رکھا اور ان کے حسن تربیت سے یہ خصوصیات ان کی لائق اولاد میں منتقل ہو گئیں۔ اس کا ایک مرقع برادر عزیز نسیم کوثر ہیں۔
کوثر صاحب نے عمر بھر جد و جہد کی اور بہتر سے بہتر کی تلاش میں سرگرداں رہے۔ چاہے وہ فن افسانہ نگاری کا معاملہ ہو یا طبابت کا۔ اپنی صحت کا بیحد خیال رکھتے تھے غذا میں احتیاط کے علاوہ روزانہ کی سیر ان کا معمول تھا۔ وہ قناعت پسند تھے اور اپنے حالات سے مطمئن تھے۔ ہمیشہ خوش رہنے والے مگر تقریباً دو سال پیشتر وہ ایسے صدمۂ جانکاہ سے دوچار ہوئے کہ ان کا سکون دل پارہ پارہ ہو گیا اور یہ صدمہ تھا ان کی جوان اور خوبصورت بیٹی صالحہ کی موت کا۔ صالحہ کے انتقال نے کوثر صاحب کو اندر سے توڑ دیا تھا اور وہ رنجیدہ رہنے لگے تھے۔

ع "موت سے کس کو رستگاری ہے"

آج اگر کوثر صاحب کے ادبی کارناموں اور ان کے فکر و فن کا جائزہ لیا جائے تو بلا شبہہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ کل کا مؤرخ انھیں بیسویں صدی کے نمایندہ افسانہ نگاروں میں جگہ دے گا۔ لیکن کیا بیسویں صدی نے ان کے ساتھ وہ حسن سلوک روا رکھا جس کے وہ مستحق تھے؟ شاید نہیں۔ ان کی عمر بھوپال میں گزری اور مدھیہ پردیش اردو اکادمی نے انھیں ایک خصوصی انعام سے نوازا لیکن کیا یہ کافی ہے۔ کوثر صاحب جیسی جید شخصیت کے لیے نہیں۔ فی الحال تو ایسا لگتا ہے کہ وہ مسلسل لکھتے رہنے کے باوجود چھوٹے بڑے افسانہ نگاروں کی بھیڑ میں کھو گئے۔ نہ ان پر ترقی پسندی کا لیبل لگا نہ جدیدیت کا اور نہ انھوں نے اپنا کوئی گروہ بنایا۔ اب ایسے شخص کو کوئی کیوں یاد کرے! شاید ان سے کمتر درجہ کے افسانہ نگاروں کو ساہتیہ اکادمی ایوارڈ مل گئے۔ مگر کوثر صاحب کو "اہل بصیرت" نے اس قابل نہ سمجھا کہ ان کی زندگی میں ان پر کوئی کام کیا جائے اور ان کے افسانے کے تعلق سے اس ماحول اور معاشرے کا جائزہ لیا جائے جس کی منہ بولتی تصویریں ان کے افسانے و ناولوں میں موجود ہیں۔ شاید ان کی شان میں کسی ادبی رسالے نے کوئی خصوصی نمبر بھی نہیں نکالا۔ کسی یونیورسٹی کو یہ توفیق بھی نہیں ہوئی کہ ان کی زندگی اور فکر و فن پر تحقیقی مقالہ قلم بند کرائے۔ کیوں؟ یہ سوال ہے جس کا جواب آج اردو دنیا کو دینا ہے اور اپنی کوتاہیوں کا اعتراف کرنا ہے۔
کوثر صاحب اپنی طبعی عمر گزار کر واصل حق ہو گئے۔ انھوں نے ۸۶ سال کی عمر طویل پائی اور تقریباً ڈیڑھ سو کتابیں لکھیں مگر ایک قرض ہے جو ہم کے سر چھوڑ گئے ہیں دیکھیں کس کس کو کوثر شناسی کی توفیق ہوتی ہے۔ اردو کے نصیب میں یہ غم بھی تھا لکھا۔ کوثر جو ایک مسیحا تھا دنیا سے چل بسا ●●

ماجد الباقری
۱۱، وحدت کالونی گوجرانوالہ
(پاکستان)

آوارۂ منزل ہوں سفر میرے لیے ہے
ہر روز سفر کرنے کو گھر میرے لیے ہے

سرسبز علاقوں میں یہی شرط ہے اُس کی
جس پیڑ پہ آئے نہ ثمر میرے لیے ہے

جو صبر کا دامن بھی جھٹکنے نہیں دیتا
نکلے نہ کبھی دل سے وہ ڈر میرے لیے ہے

جس راہ سے گزرے نہ کوئی گھات کے ڈر سے
دیکھو تو وہی راہگزر میرے لیے ہے

ایمان کے کانٹے پہ ٹنگا رہتا ہوں دن رات
ہر چیز کسی کی ہے خبر میرے لیے ہے

دیرینہ ریاضت کا بھی حاصل نہیں ماجدؔ
وہ لفظ و معانی کا ہنر میرے لیے ہے

مجیب الرحمٰن بزمیؔ
"قصر بزمی" رحمت کالونی
ڈورنڈا۔ رانچی ۸۳۴۰۰۲

اک سلسلۂ جور و جفا میرے لیے ہے
اب سارا جہاں کرب و بلا میرے لیے ہے

ہوتا ہے ہر اک سانس میں احساس گھٹن کا
اس دور میں جینا بھی سزا میرے لیے ہے

کیا کچھ نہ گزر جاتا ہے مٹی کے مکاں میں
سچ پوچھو تو بارش کا مزہ میرے لیے ہے

سمتوں کا تعین بھی جہاں ہو نہیں سکتا
وہ جادۂ تسلیم و رضا میرے لیے ہے

میں ناظمِ گلشن ہوں چمن ہے مرا بزمیؔ
کلیوں کے چٹکنے کی صدا میرے لیے ہے

صالح ندیم
۱۱۴/۲-۱، دونڈی پور
(الہ آباد)

نیلی غزل

اپنے مقصد میں سب ہی فیل ہوئے
وقت یوں بدلا لوگ ریل ہوئے

چال بدلی تو نام بھی بدلا
جو پسنجر تھے پہلے میل ہوئے

رات دریا کی تہ میں سورج تھا
ٹھنڈے کمرے میں گرم کھیل ہوئے

پھر فسادات، شہر میں کرفیو
پھر ہمارے مکان جیل ہوئے

کالی سڑکیں دھواں اگلتی ہیں
راستے کے غبار، تیل ہوئے

وہ بھی اک لفظ کہ نہیں پایا
ہم بھی اس امتحاں میں فیل ہوئے

آج موسم میں تھوڑی تلخی تھی
آج کاغذ کے پھول سیل ہوئے

ثریا جبیں
نشیمن، بکیرپور ناتھ نگر، بھاگلپور

غزل

آتی نہیں کسی گھر سے اب بچپن کی خوشبو
سوندھی سوندھی مٹی گیلے آنگن کی خوشبو

ہر کھیت کو عطا ہو مولیٰ جوبن کی خوشبو
اب کی برس گھر گھر سے آئے اگھن کی خوشبو

مجھ میں جو ہو جائے پیدا لگن کی خوشبو
چار سو جا پھیلے میرے فن کی خوشبو

اُس نامہ بر کا انتظار کیسے نہ کریں
لفافے میں بند کر لاتا ہے وطن کی خوشبو

چاند تاروں پہ کمندیں ڈالتا ہو مبارک تمہیں
بھاتی ہے مجھے کھیت کھلیان کی خوشبو

ننھے منّے بچوں
کے
لیے
چاند کی بیٹی
4/50
جادو کی ہنڈیا
4/50
شیر اور بکری
6/=
دُم کٹی لومڑی
6/=
بھیڑیے کا گانا
6/=
کوّے کا خواب
6/50
گدھے نے بجائی
بانسری
6/50
چالاک بلّی
6/-
دلچسپ
اور
باتصویر کہانیاں

شاعروں کو طویل اور دلچسپ دیباچے لکھنے سے گریز کرنا چاہیے کہ اس سے شاعری نامقبول ہوتی ہے

اب شاعروں کی قدر اپنے مُلک میں نہیں دبئی میں ہوتی ہے

ایک زمانہ تھا کہ کسی شاعر کے اوصاف
ن کیے جاتے تھے، تو سب سے پہلے یہ کہا جاتا
ماکر اس کا مجموعۂ کلام شائع ہو چکا ہے۔ لیکن اب
معاملہ اس کے برعکس ہے۔ اگر کسی شاعر کا مجموعہ
مائع نہ ہوا ہو، تو اسے شاعر کی خوبی سمجھا جاتا ہے۔
ر یہ ہے کہ پہلے زمانے میں شاعر کے مجموعے سے
ں کے کلام کی خوبیوں کا اندازہ ہوتا تھا، اب
نامیاں سامنے آجاتی ہیں۔ اسی لیے سمجھ دار
ناعر اپنا مجموعہ نہیں چھپواتے اور جو شاعر صرف
شاعر ہوتے ہیں، وہ نہ صرف مجموعہ چھپواتے ہیں بلکہ
یکے بعد دیگرے مجموعوں کی قطار باندھ دیتے ہیں۔

ہمارے سامنے کئی ایسی مثالیں ہیں کہ
کسی شاعر کے بارے میں اچھی رائے اس وقت
خراب ہو گئی جب اس کا پہلا مجموعۂ کلام شائع ہوا۔
دوسرے مجموعے کی اشاعت پر مزید خراب ہو گئی۔
تیسرے مجموعے کے چھپنے کے بعد خرابی ہی خرابی
رہ گئی شاعری غائب ہو گئی۔

جون ایلیا کا معاملہ عام شاعروں سے
مختلف ہے۔ مجموعۂ کلام کی اشاعت سے پہلے وہ جتنے
اچھے شاعر سمجھے جاتے تھے، اشاعت کے بعد
وہ اس سے کہیں زیادہ اچھے شاعر کی حیثیت سے
سامنے آئے ہیں۔ ہم نے اب تک ان کی نظمیں اور
غزلیں فرداً فرداً پڑھی تھیں اور ان سے ایک خوشگوار
اثر قبول کیا تھا۔ اب جو ان کا مجموعۂ کلام "شاید"
پڑھنے کا اتفاق ہوا، تو ایسا محسوس ہوا جیسے بکھرا
ہوا شاعر سمٹ کر ہمارے سامنے آگیا ہو۔ ایسا شاعر
جس کے خیالات اپنے ہیں الفاظ اپنے ہیں اور
پیرائیہ بیان اپنا ہے۔ ایک ایسا شاعر، جس نے
اردو شاعری کی روایات سے انحراف نہیں کیا،
لیکن روایتی ہونے سے اپنے آپ کو بچایا ہے۔
جہاں تک قادر الکلامی کا تعلق ہے، موجودہ دور
کے دو ایک شاعروں کو چھوڑ کر شاید ہی کوئی ان
کا مقابلہ کر سکے۔ اس معاملے میں وہ اپنے حقیقی بڑے
بھائی رئیس امروہوی کے حقیقی جانشین ہیں۔

جون ایلیا بلاشبہ ہمارے عہد کے ایک
اہم شاعر ہیں۔ لیکن حیرت ہے کہ آج تک ان کی
شاعری کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھا گیا، لیکن ڈھنگ
کے نقاد نے ان کے بارے میں دو سطریں بھی نہیں
لکھیں، حالانکہ یہی نقاد معمولی درجے کے شاعروں
کی تعریف میں زمین آسمان کے قلابے ملا دیتے
ہیں۔ لیکن وہ جو کہتے ہیں کہ زمانہ سدا ایک سا نہیں
رہتا، کبھی نہ کبھی سب کی سنی جاتی ہے سو جون ایلیا

کو بھی اس کا حق ملا اور خوب ملا، دبئی میں ان کا جشن منایا گیا، اس موقع پر ان کا مجموعۂ کلام "شاید" شائع ہوا، اس کے ساتھ ہی ایک ضخیم مجلّہ بھی منظرِ عام پر آیا، جس میں ساٹھ ستر ہم عصروں نے انھیں "خراجِ تحسین" پیش کیا ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ اس خراجِ تحسین کے ڈانڈے "تحسین ناشناس" سے جا ملتے ہیں۔

بہرحال یہ خوشی کی بات ہے کہ جون ایلیا کی گھر میں نہ سہی، گھر سے باہر قدر ہوئی۔ دبئی کے جنگل میں مور ناچا، دیکھنے والوں نے دیکھا اور رقصِ بسمل کی دلداری۔ دبئی جیسے متمدن مقام کو ہم نے جنگل اس لیے کہا ہے کہ وہاں درہم و دینار کے درختوں کے سائے دور دور تک پھیلے ہوئے ہیں۔ کچھ دنوں سے ہمارے مور یعنی شاعر رقص کرنے کے لیے اسی جنگل کا رخ کر رہے ہیں۔

جون ایلیا کے کلام کے مطالعے سے دل خوش ہوا، لیکن اس سے کہیں زیادہ خوشی اسی طویل دیباچے کے مطالعے سے ہوئی، جس کے ضمیمے کے طور پر کلام شائع کیا گیا ہے۔ مولانا حالی نے اپنے دیوان کا مقدمہ لکھا تھا، یہ مقدمہ ایسا مقبول ہوا کہ لوگ دیوان کو بھول گئے۔ اندیشہ ہے کہ کہیں جون ایلیا کے ساتھ بھی یہی واقعہ پیش نہ آئے۔ شاعروں کو طویل اور دلچسپ دیباچے لکھنے سے اجتناب کرنا چاہیے، کیونکہ یہ شاعری کی مقبولیت کی راہ میں رکاوٹ ثابت ہوتے ہیں۔

جون ایلیا نے دیباچے میں اپنی ذات کے انکشاف کے ساتھ ساتھ حیات و کائنات کے مسائل کو بھی پانی کر دیا ہے اور جہاں کہیں عالمانہ زبان استعمال کی ہے، وہاں مفاہیم و مطالب پانی پانی ہوتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً ایک جگہ فرماتے ہیں —
"منطق جب انتاج اور استنتاج کے متدرج عمل میں غیر متدرج ہو جائے تو مابعد الطبیعیات وجود میں آتی ہے۔ منطق جب انتاج اور استنتاج کے استخراجی اور استقرائی عمل میں متدرج رہے، تو سائنس وجود میں آتی ہے۔ اور یہ منطق جب احساس کی مکانیت اور زمانیت میں تخیل اور جذبے کے جمالیاتی آہنگ کے ساتھ صورت پذیر ہو تو شاعری وجود میں آتی ہے۔"

ہماری طرح بے شمار لوگوں کو پہلی مرتبہ معلوم ہوگا کہ شاعری کتنی مشکل سے وجود میں آتی ہے۔ ردیف اور قافیے کی حد تک تو کام آسان ہے، لیکن احساس کی مکانیت اور زمانیت میں تخیل اور جذبے کے جمالیاتی آہنگ کے ساتھ منطق کو صورت پذیر کرنا ہفت خوانِ رستم طے کرنے سے زیادہ مشکل کام ہے۔ اتنی مشقت کے بعد ہی اس قسم کے شعر کہے جا سکتے ہیں:

ڈھونڈتی ہے اک آہو کو
اِک مادہ آہو مجھ میں

مجھ کو تو کوئی ٹوکتا بھی نہیں
یہی ہوتا ہے خاندان میں کیا

صبح دفتر گیا تھا کیوں انساں
اب یہ کیوں آ رہا ہے دفتر سے

ہیں بدتر کہ بدترین ہوں میں
ہوں خجل اپنے نصف بہتر سے

ہماری بھرکم اصطلاحوں میں جون ایلیا نے شاعری کی جو تعریف کی ہے، اس سے عام قاری یہ نتیجہ نکال سکتا ہے کہ جون ایلیا کی شاعری بھی ان کے علم و فضل کی طرح ثقیل ہوگی اور اس میں بھی حیات و کائنات کے انھیں مسائل سے دھینگا مشتی ہوگی، جو دیباچے میں نظر آتے ہیں۔ مقامِ شکر ہے کہ جون ایلیا شاعری میں فلسفہ نہیں بگھارتے شاعر ہی نظر آتے ہیں اور

شاعر بھی ایسے کہ کچی عمر کے پڑھنے والوں پر بھی جادو کر دیتے ہیں۔ "شاید" کے آخری صفحے پر یہ دو قطعے ہیں۔

شرم، دہشت، جھجک، پریشانی
ناز سے کام کیوں نہیں لیتیں
آپ، وہ، جی مگر یہ سب کیا ہے
تم مرا نام کیوں نہیں لیتیں

پسینے سے مرے اب تو یہ رومال
ہے نقدِ نازِ الفت کا خزینہ
یہ رومال اب مجھی کو بخش دیجیے
نہیں تو لائیے میرا پسینہ

دیباچے کے اتنے گہرے فلسفے کے بعد اتنی سامنے کی شاعری ایک معجزہ ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ فلسفی پر شاعر غالب آگیا ہے۔ دوسرا قطعہ اس اعتبار سے بھی اہمیت رکھتا ہے کہ اس سے یہ بات غلط ثابت ہو جاتی ہے کہ شاعر اپنے خونِ جگر سے شعر لکھتا ہے اعلا شاعری پسینے سے بھی لکھی جا سکتی ہے بشرطیکہ شاعر میں لکھنے کی صلاحیت ہو۔

دیباچے میں جہاں کہیں جون ایلیا نے اپنے بارے میں کچھ لکھا ہے، وہاں رنگیلے پیا، جانِ عالم واجد علی شاہ اختر یاد آجاتے ہیں۔ واجد علی شاہ نے اپنی خود نوشت سوانح عمری "محل خانۂ شاہی" (جو "پری خانہ" کے نام سے شائع ہو چکی ہے) میں لکھا ہے کہ انھوں نے پہلا عشق آٹھ برس کی عمر میں کیا تھا۔

جون ایلیا نے بھی اسی عمر میں راہِ راست پر چلنا سیکھا۔ فرماتے ہیں ۔ "میری عمر کا آٹھواں سال میری زندگی کا سب سے اہم اور ماجرا پرور سال تھا۔ اس سال میں میری زندگی کے دو سب سے اہم حادثے پیش آئے۔ پہلا حادثہ یہ تھا کہ میں اپنی نرگسی انا کی پہلی شکست سے دوچار ہوا، یعنی ایک قتالہ لڑکی کی محبت میں گرفتار ہوا۔ دوسرا حادثہ یہ تھا کہ میں نے پہلا شعر کہا:

چاہ میں اس کی طمانچے کھائے ہیں
دیکھ لو سرخی مرے رخسار کی"

پہلے حادثہ میں تو حیرت کی کوئی بات نہیں کہ پیدائشی شاعروں کے ساتھ ایسا ہوتا ہی رہتا ہے۔ حیرت کی بات تو یہ ہے کہ ایسا عمدہ شعر اور آٹھ برس کی عمر میں۔ سعادت یار خاں رنگین تو ساٹھ برس کی عمر میں بھی ایسا شعر نہیں کہہ سکے تھے۔ ہم نے اوپر جون ایلیا کے جو شعر نقل کیے ہیں، انھیں ایک مرتبہ پھر ملاحظہ کیجیے تو معلوم ہوگا کہ موصوف کا رنگِ سخن جو آٹھ برس کی عمر میں متعین ہوا تھا زندگی بھر برقرار رہا۔

پہلے حادثہ کے سلسلے میں جون ایلیا نے ایک دلچسپ بات لکھی ہے۔ ... "ایک دن کا ذکر ہے، وہ لڑکی ہمارے گھر آئی۔ میں اس وقت کھانا کھا رہا تھا۔ میں نے اسے دیکھتے ہی فوراً لقمہ نگل لیا۔ محبوبہ کے سامنے لقمہ چبانے کا عمل مجھے انتہائی ناشائستہ، غیر جمالیاتی اور بیہودہ محسوس ہوا تھا۔ میں اکثر یہ سوچ کر شرمندہ ہو جایا کرتا تھا کہ میرے جسم میں، مجھ ایسے لطیف لڑکے کے جسم میں بھی معدے جیسی کثیف اور غیر رومانی چیز پائی جاتی ہے۔ اگر آپ تاریخ کے کسی ہیرو کا اور دیوی کا مجسمہ دیکھ کر یہ سوچیں کہ زندگی میں اس شخصیت کے جسم میں معدہ بھی ہوگا اور انتڑیاں بھی، تو آپ کے ذہن کو دھچکا لگے گا یا نہیں؟"

مجنوں کے بارے میں بھی یہی سننے میں آیا ہے کہ وہ تہذیبی و جمالیاتی وجوہ سے لیلیٰ ہی کے سامنے نہیں، اوروں کے سامنے بھی کچھ نہیں کھاتا تھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ آج تک اس کی پسلیوں کو لکڑیوں سے تشبیہ دی جاتی ہے۔

آٹھ برس کی عمر میں جو دو کام شروع ہوئے تھے، وہ زندگی بھر جاری رہے ابتدا میں تو صرف یہ پریشانی تھی کہ شاعر کے پاس معدہ کیوں ہے، بعد

میں ایک اور پریشانی بھی لاحق ہوگئی. فرماتے ہیں... "مادّے، روح اور ذہن کی تباہی کے بعد میں ایک جاں کاہ رتیابیت میں مبتلا ہوگیا. میری اذعانیت اور ادعائیت بدترین انجام سے دوچار ہوئی تھی. اب ایک بیزارکن تشکک تھا، محلّے کی ایک لڑکی بلکہ محلّے اور شہر کی کتنی ہی لڑکیوں کے شوق اور اس شوق کے اظہار نہ کرنے کی اذیت تھی"۔

اس اذیت کے ساتھ ایک اور مسئلہ بھی جون ایلیا کو پریشان کرتا رہا اس کی تفصیل بھی ان کے الفاظ میں سنیے... "ایک اور مسئلہ بھی مجھے پریشان کرتا ہے کہ کائنات کی کوئی غایت ہے یا نہیں. میں اکثر سوچتا ہوں کہ ارسطو اور ہٹلر کے پیدا ہونے کی غایت کیا تھی؟ اگر ہمالیہ شمال کی بجائے جنوب میں واقع ہوتا تو اس میں آخر کیا استحالہ تھا؟. میں شاعر، عاشق اور معشوق کے طور پر ان مظاہر کی توجیہ کرنے کا قطعاً ذمہ دار نہیں ہوں مگر ایک سوچنے والے غیر جذباتی فرد کے طور پر میں یہ سوال کرنے کا حق رکھتا ہوں کہ ایسا کیوں ہے؟"

جو شخص بیک وقت شاعر ہو، عاشق ہو اور معشوق بھی ہو، اس کے لیے ایسے دقیق مسائل پر سوچنے کے لیے وقت نکالنا بہت بڑی بات ہے. ڈاکٹر سلیم الزماں صدیقی سے کسی نے پوچھا کہ آپ اتنا زیادہ کام کیسے کر لیتے ہیں. انھوں نے جواب دیا "میں ۲۴ گھنٹوں میں ۲۷ گھنٹے کام کرتا ہوں"۔

جون ایلیا یقیناً ۲۴ گھنٹوں میں ۴۸ گھنٹے سوچتے ہوں گے، تب کہیں اتنے بہت سے مسائل کو وہ سلجھاتے ہوں گے.

جون ایلیا نے اپنے متشکک اور لا ادری ہونے اور کمیونزم پر "اپنی پوری استدلالی، شاعرانہ اور اخلاقی حالتوں کے ساتھ" یقین رکھنے کے سلسلے میں جو کچھ کہا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ نثر میں بھی اچھی خاصی شاعری کر لیتے ہیں. اس قسم کی شاعری کا نقطۂ عروج وہ ہے جہاں انھوں نے قیام پاکستان کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے. فرماتے ہیں. "آج یہ کہا جاتا ہے کہ پاکستان اسلام کے لیے بنا تھا. اگر پاکستان اسلام کے لیے بنا ہوتا تو کم سے کم کمیونسٹ پارٹی مطالبۂ پاکستان کی تائید نہیں کرسکتی تھی. یہاں ایک بات اور بھی قابلِ توجہ ہے کہ اگر پاکستان اسلام کے لیے بنا ہوتا تو یہ ایک مذہبی معاملہ ہوتا، مسلم لیگ کی اعلا قیادت مذہبی علما کو حاصل ہوتی"۔

اس اقتباس پر تبصرہ کرنا ہمارے لیے ممکن نہیں کیونکہ تاریخ و سیاست سے ہم بے بہرہ ہیں. بہرحال یہ کہا جاسکتا ہے کہ جون ایلیا نے جس طرح آٹھ برس کی عمر کا شعر ہمیں سنایا ہے، اسی طرح اس عمر کی نثر کا نمونہ بھی ہمارے سامنے رکھ دیا ہے.

ف ناظم
ہلاول ۱۳ کرشن چندر مارگ
سلا دیکلیمیشن۔ ممبئی۔ ۵

رسالہ "الفاظ" میں پروفیسر گیان چند

ان کے مفروضے میرے معروضے

الفاظ دوماہی علی گڑھ سے شائع ہوتا ہے۔ علمی ادبی پرچہ ہے اور باوقار ہے۔ اس کا
شمارہ جو مدیر کے بیان کے مطابق "بے حد تاخیر اور بے حساب معذرت کے ساتھ پیش خدمت
ہل ذوق کے ہاتھوں میں ابھی ابھی پہنچا ہے اور چونکہ "گوپی چند نارنگ نمبر" ہے اس لیے
ٖ توجہ اور دلچسپی سے پڑھا جا رہا ہے۔ مجھے شوق ہوا، کبھی کبھی دشوار گذار راستوں پر بھی
یا ہیے۔ پاؤں کے آبلوں کو فائدہ پہنچتا ہے، اس شمارے میں ممدوح سے متعلق محترم پروفیسر
چند کا مفصل مدلل اور مکمل معلومات خیز مقالہ مجھے مالا مال کر گیا۔ مجھے لسانیات، صوتیات
ں قسم کی اذفیات سے بھلا کیا واسطہ ہو سکتا ہے لیکن واسطہ پڑ گیا۔ اس مرتبہ جی چاہا کہ ایک
مدا ور معتبر ماہر لسانیات کے تاثرات ان ہی کے ہم مغرب و ہم مسلک کے تعلق سے پڑھوں
پنے آپ کو تھوڑا بہت علمی موضوعات کے قریب لا کر دیکھوں تو سہی کہ اس دخل در معقولات
یا نتیجہ نکلتا ہے۔ چند باتیں تو اس مقالے میں ایسی ملیں کہ میں پانچوں حواس باختہ ہو گیا
ے تو مجھے درج ذیل سارے اقتباسات کے بارے میں کچھ عرض کرنا چاہیے لیکن یہ عرض طول کی
ا اختیار کرے گا اور میں منزل عشق پر پہنچنے کے لیے تنہا رہ جاؤں گا اس لیے صرف چند
اسات کے بارے میں اپنے خیالات جو ناقص نہیں بہت ناقص ہوں گے پیش کروں گا۔

زیر نظر مقالے کا عنوان ہے "گوپی چند بحیثیت ماہر لسانیات" یہ عنوان بھی مجھے بہت
ما آیا۔ کم سے کم عنوان سے ممدوح کی مہارت کی نفی نہیں ہوتی ہے۔ اقتباسات (بہ مع میرے
یسات) پیش خدمت ہیں۔

(۱) "وہ (گوپی چند نارنگ) ایک مانے ہوئے نقاد ہیں اس لیے شہرت کی تلاش میں لسانیات
ِ چے میں جانے کی ضرورت نہیں۔" اس جملے میں تہہ داری ذرا زیادہ ہی ہے اس لیے یہ خاک ار اتنی
ٖہ تہ تک اپنے زانوے تلمذ تہ نہیں کر سکا ہے۔ راستے ہی میں رک گیا۔ تاہم اندازہ یہ ہوا
سانیات کے مختصر سے کوچے میں (جسے کوزہ بھی کہا جا سکتا ہے) شہرت وغیرہ کے امکانات

نہیں ہیں۔ اس جملے سے وہ غلط فہمی بھی پھیل سکتی ہے جو بہادر شاہ ظفر اور شیخ ابراہیم ذوق کو غالب کے اس مصرع کی وجہ سے لاحق ہوئی تھی۔ وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے (اس وقت شہر سے مراد کوچۂ لسانیات ہے)۔

۲ (الف): (کتابچہ (کربل کتھا کا لسانی مطالعہ) کھلے نستعلیق میں ہے اس لیے خواہ مخواہ پڑھنے کو جی چاہتا ہے (صفحہ ۲۷) میرا بھی یہی خیال ہے کہ بعض تحریریں جو کھلے نستعلیق میں چھپتی ہیں خواہ مخواہ پڑھی جاتی ہیں۔ یہ انکشاف کہ طباعت بھی پڑھنے کی چیز ہوتی ہے کچھ ایسا ہی ہے جیسے نبات النعش گردوں کا رات کے اوقات میں عریاں ہونا۔

۲ (ب):۔ ڈاکٹر نارنگ کے مضمون کا انداز کسی قدر لسانیاتی ہے۔ رسالہ عام قارئین کے لیے زیادہ قابل فہم اور دلچسپ ہے اس میں مواد اور مثالیں زیادہ ہیں کیونکہ ڈو مضامین کا مال اپنی بغل میں مارے ہوئے ہے۔ ”بغل میں مارے ہوئے ہے“ صفحہ ۴۲ الفاظ پر میں لوٹ لوٹ ہو گیا۔ نعلین دربغلین کی تصویر نظروں کے سامنے کھنچ گئی۔ معشوق دربغل کی ترکیب بھی ذہن میں آ گئی۔ کافی دیر تک بغلیں بجاتا رہا۔

۳۔ ”بالعموم مقدمہ نگار مصنف کی تعریف ہی کرتا ہے اس سے اختلاف نہیں کرتا۔ چونکہ نارنگ ایک مرحوم کی کتاب کا مقدمہ لکھ رہے تھے اس لیے غیر جانبداری اور بیباکی سے اپنی بات کہہ سکے۔ پوری کتاب پڑھے بغیر ڈاکٹر نارنگ کے مقدمے سے کتاب کے اہم مطالب کا علم ہو جاتا ہے۔ ”کیفی کی لسانی خدمات صفحہ ۳۸

غالب نے صحیح کہا تھا، بلبل کا نالہ کبھی بے اثر نہیں ہوتا۔ دیکھیے پردے میں گل کے لاکھ جگر چاک ہو گئے کہ نہیں (آپ کہیں گے میں بار بار غالب کو کیوں بیچ میں لا رہا ہوں۔ اپنی بے وزن تحریر میں کچھ وزن لانے کے لیے۔ اور ابھی تو آگے میں اور بھی انھیں بیچ میں لاؤں گا۔)

۴۔ اس مضمون میں (احتشام حسین صاحب کی لسانی خدمات) میں اردو ہندی کے تعلق سے ڈاکٹر نارنگ کے خیالات بھی واضح ہو جاتے ہیں وہ اردو ہندی کو الگ زبانیں قرار دینا چاہتے ہیں صفحہ ۳۹ پتا نہیں نارنگ صاحب ایسا کیوں کرنا چاہتے ہیں۔ انھیں شاید یہ گمان تھا کہ انھیں پوچھنے والا ہی کوئی ہے ہی نہیں۔ اردو ہندی کو دو الگ زبانیں قرار دینے کی خواہش تو ایسی خواہش ہے جس پر دم نکل سکتا ہے سننے والے کا۔

۵۔ ”یہاں وہ اردو اور ہندی کو اصل اعتبار سے ایک مانتے ہوئے بھی مختلف ادبی روایات کے پیش نظر دونوں کو دو الگ اور مستقل زبانیں مانتے ہیں (کتنا بُرا کرتے ہیں۔ ی ن) غالباً ان کا لسانیاتی ضمیر دونوں زبانوں کو ایک قرار دیتا ہے۔ لیکن ادبی ارتقا اور روایات کے پیش نظر وہ دونوں کو دو الگ زبانیں قرار دیتے ہیں،، صفحہ ۳۹

اب سمجھ میں آیا کہ قواعد اردو میں ”ضمائر“ کا لفظ کیوں استعمال کیا گیا تھا۔ ضمائر بکثرت ہو سکتے ہیں جن میں سے ایک لسانی ضمیر بھی ہوتا ہے (ضمیر کی بھی اسی طرح کئی قسمیں ہوتی ہیں جن میں ایک نسلی ضمیر بھی ہو سکتا ہے) گوپی چند نارنگ خدا معلوم کب تک اس غلط فہمی کا شکار رہیں گے کہ ہندی اور اردو دو الگ زبانیں ہیں۔ اپنے لسانی ضمیر کی روشنی میں انھیں

کچھ نہ کچھ دوسرا بندوبست کرنا چاہیے۔ دیر ہوتی جارہی ہے۔ ان دونوں زبانوں کو ایک ہو کر کتنی مدت ہو گئی اور نارنگ صاحب کو خبر ہی نہیں ہوتی۔ کیا وہ روزانہ اخبار نہیں پڑھتے۔ بیڈ ٹی کے ساتھ اخبار پڑھ لینا چاہیے۔ بیڈ ٹی کی مدد سے باسی خبر تازہ اور تازہ خبر تر و تازہ ہوجاتی ہے۔ لیکن یہ معاملہ لسانیات کا ہے میں کیوں اس میں دخل دوں بلکہ میرا خیال ہے نارنگ صاحب کو بھی اس میں دخل دینا چاہیے تھا کیونکہ۔

۸۔ "ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا وطن مالوف بلوچستان ہے جہاں ان کا لڑکپن گزرا۔ دلی آکر ان کی زبان اردو ہو گئی ص۱۳۷۔ چلیے چھٹی ہوئی۔ اسی لیے حضرت داغ نے یاروں کو خبردار کرنے کا مشورہ دیا تھا کہ اردو زبان کوئی کھیل نہیں ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے حضرت داغ کی یہ بات اب سنی گئی اور یاروں سے الفاظ کے زیر نظر شمارے کے ذریعے کہا جارہا ہے کہ اردو زبان آتے آتے آتی ہے۔ (اور اب تو اس کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ اس کے جانے کا وقت آگیا ہے۔)

نارنگ صاحب اگر اردو زبان کو ایک الگ اور مستقل زبان سمجھتے اور صرف اس پر اکتفا کرتے تو شاید ان کے وطن مالوف کا ذکر نہ آتا لیکن وہ تو

۹۔ "اس میں (اردو ہماری اردو) اردو کی مدح میں لکھتے ہیں (اردو جینے کا ایک سلیقہ سوچنے کا ایک طریقہ بھی ہے اردو محض زبان نہیں ایک طرز زندگی ایک اسلوب بھی ہے) کیا واقعی اردو یہ سب ہے۔ میں سوچا کرتا ہوں (سوچتے آپ ہیں بار دوسروں پر پڑتا ہے) کیا اردو کلچر نام کی کوئی امتیازی کلچر قرار دی جاسکتی ہے۔ میرے دادا والدین اردو سے نابلد تھے اور میری بیوی بھی نابلد ہے۔ کیا ان کی میری تہذیب مختلف ہے اب میں کیا عرض کرسکتا ہوں۔ جہاں تک میری معلومات یا مشاہدے کا تعلق ہے بہت سے گھروں میں کلچر نام کی کوئی چیز ہوتی ہی نہیں ہے اور بہت سے گھر ایسے بھی ہوتے ہیں جن میں پانچ سات تہذیبیں بیک وقت پائی جاتی ہیں۔ کسی گھر کی لڑکیاں دفتروں میں ملازمت کرتی ہیں۔ باسکٹ بال بھی کھیلتی ہیں لیکن مائیں پردہ کرتی ہیں۔ گھر کے باہر نہیں نکلتیں اور نکلتی ہیں تو مرقع پہن کر نکلتی ہیں۔ کسی گھر میں صاحب خانہ گھر میں بھی ڈریسنگ گاؤن پہن کر رہتا ہے۔ ڈائننگ ٹیبل پر کھانا کھاتا ہے۔ اور اس گھر کی عورتیں رسوئی گھر میں چوکے پر بیٹھ کر کھانا کھاتی ہیں۔ رسوئی گھر میں صاحب خانہ کی والدہ کے حکم سے صاحب خانہ کو قدم رکھنے کی اجازت نہیں ہوتی۔ یہ کبھی غلطی سے قدم رکھ دیں تو پورا گھر دھویا جاتا ہے۔ لیکن گھر کے نوجوان بچے اپنے ڈیڈی کو آرتھوڈاکس سمجھتے ہیں کیونکہ یہ کئی معاملات میں بچوں کے مقابلے میں پسماندہ ہوتے ہیں۔ کلچر کی یہ بھی ایک صورت ہے۔ (ی ن) اور کیا میری اور کرناٹک کے اردو بولنے والے مسلمانوں کی تہذیب ایک ہے۔ ص۱۴۰"

فاضل مقالہ نگار نے اقتباس مندرجہ بالا کے آخری جملے میں بڑا اہم سوال اٹھایا ہے۔ اور مجھے یقین محکم ہے کہ گوپی چند نارنگ اس سوال کا جواب ہرگز نہیں دے سکیں گے کیونکہ جب انھوں نے اردو کلچر کی بات کی تھی تو کرناٹک کے اردو بولنے والے مسلمانوں کو پیش نظر

نہیں رکھا تھا بلکہ میں نے دیکھا ہے کہ نارنگ صاحب اکثر ایسا کرتے ہیں۔ بہت سے لوگوں کو بھول جاتے ہیں۔ اب کرناٹک کے اردو بولنے والے مسلمان اتنے گئے گزرے تو نہ تھے کہ انھیں بالکل ہی بھلا دیا جاتا۔ گوپی چند نارنگ کے ذہن میں اردو تہذیب کی بات شاید اس لیے آئی ہو گی کہ وہ اردو کی محفلوں میں، اردو مشاعروں میں، شاید غزل میں، محفل سماع میں چلے گئے ہوں گے۔ اردو خط و کتابت دیکھ لی ہو گی۔ دو پڑھے لکھے لوگوں کو آپس میں گفتگو کرتے سن لیا ہو گا اور حیرت زدہ ہو گئے ہوں گے کہ یہ دونوں آپ سے تم اور تم سے تو پر کیوں نہیں کرتے۔ الٹے جناب، جناب عالی اور بندہ پرور جیسے وزنی الفاظ استعمال کیے چلے جا رہے ہیں۔ ممکن ہے وہ کسی اردو اسکول میں چیف گیسٹ بن کر چلے گئے ہوں جہاں کی طالبات نے ان کا استقبال اس طرح کیا ہو کہ یہ سب جھک کر آداب بجا لا رہی ہوں۔ نہ تالیاں نہ بینڈ باجہ صرف آداب تو غالباً ان ہی نازیبا باتوں کی وجہ سے نارنگ صاحب کو خیال آیا ہو کہ یہ طرز کلام یہ طرز نشست و برخاست کہیں اردو تہذیب تو نہیں ہے۔ نارنگ صاحب نے تو اس ضمن میں چند جملے ہی کہے ہے۔ مجھے ایسا یاد پڑتا ہے کہ پروفیسر شکیل الرحمٰن (کشمیر) نے تو اردو تہذیب کے عنوان پر ۲۰/۲۵ صفحات کا ایک مقالہ لکھ ڈالا۔ (اچھا ہوا کہ فاضل مقالہ نگار کی نظر اس مقالے پر نہیں پڑی۔ ورنہ غالب کے اتنے پرزے اڑتے کہ میونسپل کارپوریشن کا عملہ صفائی کرتے کرتے تھک جاتا۔)

اردو اور ہندی کو دو زبانیں سمجھنے والے حضرات یعنی اہل علم حضرات تعداد میں کم نہیں ہیں۔ غالباً رشید حسن خاں بھی (جو اسی میدان کے آدمی ہیں) ان دونوں کو الگ الگ زبانیں نہیں سمجھتے ہیں۔ انھوں نے کئی سال پہلے ایک مضمون لکھا تھا "ادب کے نئے تقاضے" اس مضمون میں انھوں نے فرمایا تھا کہ اردو کی ساخت و اساس میں ۳ زبانوں کو خاص طور پر دخل ہے فارسی، ہندی، عربی ــ لیکن یہ مضمون ۱۹۵۰ء کا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ خاں صاحب نے اپنی اس رائے پر نظر ثانی کر لی ہو لیکن ۱۹۵۰ء میں بھی ایسا سوچنا اور لکھنا کوئی اچھی بات نہیں تھی۔ یہ اور بات ہے کہ خود فاضل مقالہ نگار "اردو تحقیق آزادی کے بعد" کے عنوان پر مقالہ قلم بند کر چکے ہیں لیکن یہ بھی ۱۹۶۸ء کی بات ہے۔ ہماری درس گاہوں میں آج بھی اردو اور فارسی پڑھانے والے اساتذہ ایک ہوتے ہیں لیکن اردو اور ہندی پڑھانے والے اساتذہ دو مختلف اساتذہ ہوتے ہیں۔ یہ بھی کوئی تک ہے۔ زبان ایک لیکن اساتذہ دو۔ ایک شوہر کی دو بیویاں تو خیر سنا ہے لیکن ایک بیوی کے دو شوہر۔ یہ اڈلیٹری ہے۔ بگےمی اور اڈلیٹری میں بڑا فرق ہوتا ہے۔ اور اگر یہ دو زبانیں ہیں تو اس میں تکلیف کی کیا بات ہے۔ دو بہنیں دو کہلائیں گی ایک نہیں۔ ان کا میکہ ایک ہو سکتا ہے، سسرالیں بہر حال دو ہوں گی۔ دو جڑواں بہنیں بھی الگ الگ دو بہنیں ہوئیں۔ ایک نہیں۔

ایک آخری اقتباس "ڈاکٹر نارنگ اپنی سرچشمی کے تحت لکھتے ہیں (ظاہر ہے اردو مستعار اور دیسی لفظوں سے برابر کا سلوک کرتی ہے) ایسا ہرگز نہیں۔ اردو جملے میں اصل مفہوم کے الفاظ عربی فارسی کے ہوتے ہیں۔ ہندی الاصل الفاظ محض امدادی حیثیت رکھتے ہیں۔

ں الفاظ پالکی نشین امیر ہیں، ہندی الفاظ پالکی بردار کہار ۔ عروض میں ہندی الفاظ
لف، واؤ، ی گرائے جا سکتے ہیں لیکن فارسی عربی کے الفاظ کے آخر میں نہیں۔ کیوں
ہ عربی الفاظ کی عظمت مجروح ہو جاتی۔ یہ الفاظ اتنے مقدس ہیں کہ انھیں ہندی الفاظ
، عطف و اضافت کی مسلک سے نہیں باندھا جا سکتا۔ اردو میں عربی فارسی الفاظ کا
رتری ڈھکا چھپا نہیں۔" صفحہ (اردو اور ہندی کا رشتہ)

یری مشکل یہ ہے کہ میری مالی حالت مجھے اس بات کی اجازت نہیں دیتی کہ میں اپنی طرف
، ٹپکنے کے لیے ایک نوحہ گر کو اپنے ساتھ رکھوں اور اس کے کھانے پینے کا خرچ برداشت
ن اتنا تو کر ہی سکتا ہوں کہ خود ہی دل کو رولوں اور اپنے ہی ہاتھوں سے جگر کو
بھی آنکھیں بھی بالکل خشک نہیں ہو گئی ہیں گو کہ ان سے ندیاں نہیں برس سکتیں۔
ر یا تو کبھی اتنے تو چلتے ہی ہیں کہ جگر کو پیٹا جا سکے)۔ ایک ماہر لسانیات اور یہ "انداز
ِ گفتار" کون لا سکتا ہے تابِ جلوۂ دیدار دوست! — کیا میرے کوئی خیر خواہ
مجھے یہ بتلانے کی زحمت گوارا فرمائیں گے کہ فاضل مقالہ نگار کا جو اقتباس اوپر کی
، دیا گیا۔ اس میں کون سے الفاظ پالکی نشین ہیں اور کون سے پالکی بردار — اردو نثر
. شاعری۔ اس عمارت کا بڑا حصہ ہندی الفاظ کے سہارے کھڑا ہوا ہے۔ ایک چھوٹا
ے معمولی "دو حرفی لفظ "سی" اردو سے خارج کر دیا جائے تو میر تقی میر جیسے شاعر کا
وکم از گلشن کشمیر نہیں) بیت المعذورین بن کر رہ جائے۔ " ساری مستی شراب کی سی
ں غزل کا سارا حسن "سی" میں ہے، "نیم باز" کے مقدس لفظ میں نہیں۔ ایک اور دو
ا "ٹک" ہے بھی یہی احوال ہیں۔ یہ لفظ شعر کے سفر میں کہار کی خدمت نہیں انجام
ہے خود عنانِ شعر سنبھالے ہوئے ہے۔

سرھانے میر کے آہستہ بولو   ابھی ٹک، روتے روتے سو گیا ہے

سرسری مت جہاں سے جا غافل   پاؤں تیرا پڑے جہاں ٹک، سوچ

ٹک میر جگر سوختہ کی لے جلد خبر   کیا یار بھروسہ ہے چراغ سحری کا

رکے اشعار ہیں لیکن خود سودا کے اس شعر میں کہ

سودا کی جو بالیں پہ گیا شور قیامت   خدام ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

خدام ادب کے مقدس لفظوں کی اتنی اہمیت نہیں ہے جتنی "ابھی آنکھ لگی ہے" کی
ر، نظیر اکبر آبادی، داغ کے اشعار میں کون سے الفاظ شیریں کی طرح محل میں فروکش ہیں
ن سے لفظ فرہاد کی طرح مزدور پیشہ ہیں۔ اس کا تصفیہ کون سی عدالت کرے گی —
ے یا ایک شعر کے سارے الفاظ کسی بھی کھیل کی ٹیم کے گیارہ کھلاڑیوں کی طرح ہوتے
لوئی بھی کھلاڑی خواہ گول کیپر ہو یا سنٹر فارورڈ، میدان کے کنارے کنارے کھیل رہا

ہو یا وسط میدان میں اہمیت میں کسی دوسرے کھلاڑی سے کم نہیں ہوتا۔ ویسے محفل جم نہیں ہے)۔
زبان عجیب و غریب چیز ہے۔

ٹھہریے۔ اچانک کرشن چندر کی یاد آگئی۔ وہ تو اسے ماں کا درجہ دیتے تھے اس لیے زبان کا ہر لفظ خواہ وہ کسی زبان کا ہو' مقدس ہی ہوگا۔ فرائڈ کو میں نے پڑھا نہیں ہے اس لیے ایک محقق کی طرح کہہ سکتا ہوں کہ فرائڈ نے کہا ہے کہ احساس کمتری ہی احساس برتری کا جنم دیتا ہے۔

مجھے یہ بھی شبہ ہو رہا ہے کہ ایک ہی زبان کے مختلف روپ دیتے ہیں۔ یہ یعنی زبان ہمیشہ کسی نہ کسی "فینسی ڈریس" میں ملبوس و ملفوف رہتی ہے۔ انگریزی زبان کبھی وکٹورین لباس پہنتی ہے کبھی "ایلی زبیتھین" اور کبھی جاسوسی ناولوں میں ہپی دباجیں) کی شکل میں نظر آتی ہے۔ ماڈرن فارسی اس عبا و قبا سے بے نیاز ہے جو فردوسی کے شاہنامے کی خلعت تھا۔ غالب کبھی "شمار سبحہ مرغوب بت مشکل پسند آیا" کا ایرانی لبادہ اپنے اشعار پر ڈال دیتے ہیں تو کبھی انھیں ہندوستانی اڑھا دیتے ہیں اور ہم سوچتے ہی رہ جاتے ہیں کہ یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے۔ ہندی ہوتے ہوئے والمیکی، تلسی داس اور میر کی زبان ایک سی کیوں نہیں ہے۔ آج بھی ہماری عدلیہ لاطینی تراکیب کے ساتھ فیصلے لکھتی ہے لیکن اس انگریزی میں کسی بھی لاطینی ترکیب کو پالکی نشین ہونے کا اعزاز حاصل نہیں ہے سارے الفاظ ایک دوسرے کے ہم دوش ہیں۔ (اب آپ ہی اپنے الفاظ کی گٹھری سر پہ لیے جھک کر چلنا چاہیے تو کوئی کیا کر سکتا ہے)۔

رہا عروض کا سوال تو یہ ایک جامد علم ہے۔ کیک بنانے کے سانچے میں پوری نہیں تلی جا سکتی۔ کوئی بھی سمجھ دار شخص چاول کو روٹی کے ساتھ ملا کر نہیں کھاتا۔ شہد بھی میٹھا ہوتا ہے۔ لیکن چائے کی پیالی میں شکر ہی گھولی جا سکتی ہے شہد نہیں۔ آپ اپنی بنیائن، کرتے کے اوپر کیوں نہیں پہنتے اور ٹائی کی گرہ ازار بند کی گرہ کی طرح کیوں نہیں لگاتے۔ (شاعری میں جو گرہ لگائی جاتی ہے وہ تو اور بھی تکلیف دہ ہوتی ہے۔ کیونکہ اس میں اردو کلچر ذرا زیادہ ہوتا ہے۔)

میں سمجھتا تھا کہ لسانیات کے میدان میں پھسلن کم ہوتی ہے۔ لیکن اس میدان کا حال بھی وہی نکلا جس کا نقشہ نظیر اکبر آبادی کی نظم 'برسات' میں کھینچا گیا ہے۔ خوشی ہوئی۔ فاضل مقالہ نگار اپنے مقالے کے آغاز ہی میں اس پھسلن سے دوچار ہو گئے۔ مقالے کے ابتدائی الفاظ یہ ہیں "میرا خیال ہے کہ ہندی میں یہ وبا (یعنی لسانیات کے موضوع پر کتابیں لکھنے کی وبا) بے طرح پھیلی ہوئی ہے۔ وہاں جس ٹٹ پونجیے کو دیکھیے ریسرچ اسکالروں سے لسانی موضوعات پر کام کروا رہا ہے۔ راقم الحروف نے اپنے محدود علم کے پیش نظر کبھی کسی ریسرچ اسکالر کو لسانیات کا موضوع نہیں دیا۔ ٹٹ پونجیے کا لفظ یہاں اہل ہندی کے تعلق سے استعمال ہوا ہے۔ لیکن اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔ ہندی

اور اردو دونو زبانیں کب ہیں۔ اس لیے جی چاہتا ہے کہ اس لفظ کے بارے میں کچھ عرض کیا جائے چونکہ میں خود دیہی ہوں۔ اس لیے اس موضوع پر زیادہ سے زیادہ عرض کر سکتا ہوں لیکن اب جانے دیجیے۔ البتہ کسی ریسرچ اسکالر کو لسانیات کا موضوع نہ دینے کے بارے میں میرا یہ عرض کرنا بیحد ضروری ہے کہ استاد محترم یقیناً بہت اچھا کرتے ہیں۔ کیونکہ ماہر لسانیات کسی درس گاہ میں کسی مثّروائف کے توسط سے پیدا نہیں ہوا کرتے آسمان سے زمین پر راست تشریف لایا کرتے ہیں۔

ایک بات اور یاد آ گئی۔ کتاب نما کے تازہ شمارے میں محترم آل احمد سرور کا ایک خط پڑھنے کو مل گیا۔ اس خط میں بھی محترم پروفیسر گیان چند کے چند جملوں کی طرف اشارہ ہے جو تحفتہ السرور کے تبصرے کے سلسلے میں ان کے قلم سے نکلے۔ آج کل موصوف کے جملوں کی صوتیاں کی گونج دور دور تک سنائی دے رہی ہے۔ میں کہ کم علم آدمی ہوں سمجھتا تھا صوتیات کے علم میں صرف آوازیں ہوتی ہیں لیکن اب معلوم ہوا کہ اس میں آوازے بھی ہوتے ہیں۔ آواز نکالی جاتی ہے آوازہ کسا ہو جاتا ہے۔ اس کی ایک مثال یہ بھی ہے "جن لوگوں کے پاس ماضی تو ہوتا ہے۔ لیکن مستقبل نہیں ہوتا وہ اپنے حال کو یادوں کی برات، یادوں کے چراغ یادوں کے کارواں اور یادوں کے نگارخانے سے سجائے رکھتے ہیں۔ میں سال خوردہ ہوں لیکن ابھی اس منزل پر نہیں پہنچا ہوں جہاں میرے پاس یادوں کے سلے میں بیٹھنے کے سوا کوئی مشغلہ نہ ہو۔ میٹھی یادیں مطبوعہ تعمیر ہریانہ فروری مارچ۔ یادیں۔ نام کی کتاب رابندر ناتھ ٹیگور کی بھی موجود ہے اس آوازے سے وہ بھی درگور ہو گئے۔ اس مضمون میں پروفیسر گیان چند جین نے ایک سطر لکھی یہ بھی ہے "میں لکھ اردو کا مدرس سہی لیکن ہوں تو سبزی خور قوم کا"۔ تحریر میں یہ کمال تو ہونا چاہیے کہ سطر کم ہو اور بین السطور زیادہ۔ مصحفی نے شاید کہا تھا خبر لیجیے دہن بگڑا۔

ویسے میں سچے دل سے اس بات کا قائل رہا ہوں کہ ماہر لسانیات کے ہاتھوں کی دسوں کی دسوں انگلیاں چراغ ہوتی ہیں لیکن مجھے اب معلوم ہوا کہ بکف، چراغ رکھنے کے ساتھ ساتھ ماہرین لسانیات "چراغ پا" بھی ہو سکتے ہیں (الفاظ میں شائع شدہ زیر بحث مقالے سے تو یہی ظاہر ہوا)۔ میں نے کہیں پڑھا تھا کہ "چراغ پا" ہونے سے کوئی روشنی نہیں پھیلتی الٹا آنکھوں تلے اندھیرا چھا جاتا ہے۔ یہ بات بھی شاید فرائڈ نے کہی ہوگی۔ لیکن میں نے فرائڈ کو پڑھا کب ہے؟

ہمارے شاعروں کی ایک عدد تہذیب یہ بھی ہے کہ دوران مشاعرہ میں ایک آدھ شعر کسی بڑی شخصیت کی نذر کر دیا جاتا ہے۔ خاکسار چونکہ اس مبتنہ تہذیب کا پابند ہے اور غالب کے اشعار کو اپنے ہی اشعار سمجھتا ہے اس لیے ایک شعر اپنے ممدوح کی نذر کرنا اپنی سعادت سمجھے گا۔

ہم کو ستم عزیز، ستمگر کو ہم عزیز ——— نا مہرباں نہیں ہے اگر مہرباں نہیں ●●

معیار و تحقیق

پہلا شمارہ : پونے سات سو صفحات قیمت: سو روپے

نوادر، ابوالکلامیات، مودودیات، علی گڑھ، فرقہ پرستی، اُردو مسائل، رسائل کے اشاریے اور افسانوں میں دانشوری

نوادر: باقیات عظیم الدین (ڈاکٹر عظیم الدین احمد) گوشۂ ودود: قاضی عبدالودود کے ہاتھ کی لکھی ہوئی مثنوی گلزار نسیم، گویا ان کا متعین کردہ متن (عکسی اشاعت) ودود یادگاری خطبات: اردو ادب کی سماجیاتی تاریخ کا خاکہ (ڈاکٹر محمد حسن) ہندی دھوم: گیتا کا پیام اور اس کے اردو تراجم (جناب حسن الدین احمد) گوشۂ پریم چند: پریم چند: کچھ نئے مباحث (مانک ٹالا) قرآن میں فرقہ وارانہ اتحاد کے عناصر (پریم چند) ملکانہ راجپوت مسلمانوں کی شدھی (پریم چند) پریم چند اور خون حرمت (ڈاکٹر رضوان احمد خاں) گوشۂ ابوالکلام: دیوان ابوالکلام آزاد (ڈاکٹر عبدالغفار شکیل) ● علیگڑھ تحریک: سرسید کی اسلامی بصیرت (پروفیسر جمال خواجہ) فرقہ پرستی فرقہ واریت پر ایک نظر (جناب نقی رحیم) فرقہ پرستی اور تاریخ نویسی فرقہ واریت اور قدیم ہندستانی تاریخ نویسی (ڈاکٹر رومیلا تھاپر) وسطی ہندستان میں تاریخ نویسی میں فرقہ واریت (ڈاکٹر ہربنس مکھیا) دورِ جدید کی ہندستانی تاریخ میں فرقہ واریت (ڈاکٹر بپن چندر) فلسفہ وفکر: وجودیت پر تنقیدی نظر (ڈاکٹر سلطان علی شیدا) تہذیبی شناخت کا مسئلہ (ڈاکٹر محمد حسن) اردو مسائل اردو کے چند مسائل (ڈاکٹر محمد حسن) کیا ہندستان میں اردو زندہ رہ سکتی ہے؟ (جناب شمس الرحمٰن فاروقی) کچھ حال اردو کتابوں کا (جناب شاہد علی خاں) شہر نامے قائم گنج (ڈاکٹر اشفاق محمد خاں) اردو افسانہ میں دانشوری کچھلی دہائی میں پیوندکاری (ڈاکٹر عبدالصمد) کام دھینو (جناب سلام بن رزاق) اھم رسائل کے اشاریے سہ ماہی عصری ادب (۱۹۷۰ء-۱۹۸۸ء) (جناب عطا خورشید) گوشۂ مودودی سید ابوالاعلیٰ مودودی کی پہلی تحریر: حسن ادا اور ادب (ادارہ) کتابیں اور رسالے آزاد ہندستان کے قومی اور لسانی مسائل (ڈاکٹر عبدالقیوم ابدالی) سرسید کی اسلامی بصیرت: تصانیف سرسید سے ایک نیا انتخاب (پروفیسر جمال خواجہ) کلیات چکبست: ایک جائزہ (ڈاکٹر شاہ حسین احمد) ڈاکٹر عظیم الدین احمد کے نثری کارنامے (ڈاکٹر محفوظ الحسن، ڈاکٹر اقبال حسین) ظفر پیامی کا ناول فرار (جناب احمد یوسف) دشت آدم۔ ایک مطالعہ (ڈاکٹر حسین الحق) بہار اردو اکادمی کے کارنامے سید سلیمان ندوی کا ایک اہم اشاریہ۔ عہد رسالت وخلافت راشدہ پاکستانی علوم وادبیات اُو محبت کریں ● اُردو کا تاریخ ساز رسالہ ● محمد علی جناح۔

خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری۔ پٹنہ ۴

ہ حسین خاں شفا
ئبریری، رامپور، یوپی

تاریخِ روہیلکھنڈ

، رحمت کا تقابلی جائزہ — میری نظر میں

ستان کی تفہیم میں علاقائی تاریخ، تہذیب، ادب، زبان اور اقوام کو کلیدی حیثیت حاصل ہے
ور اقوام تو بے حد اہم ہیں جن میں روہیلے اور روہیلکھنڈ بھی شامل ہیں۔ اس بارے میں
، احمد نظامی نے لکھا ہے۔
، بھارت کا پانچال عہدِ سلطنت کا کٹیھر، دورِ مغلیہ کا روہیلکھنڈ تاریخی، سیاسی، جغرافیائی اور معاشی
، علاقہ ہے جس کے بغور مطالعے کے بغیر ہندستان کی تاریخ کو نہیں سمجھا جا سکتا۔ بالخصوص
مغلیہ میں روہیلکھنڈ کا علاقہ ہندستانی سیاست کے اہم ترین مرکزوں میں تھا۔ آزادی
علاقے کی اہمیت کو محسوس کرتے ہوئے یہاں روہیلکھنڈ یونی ورسٹی کا قیام ہوا اور اس
نے اپنے علاقے پر خصوصی توجہ دی۔ اور ایک پیپر اپنے نصاب میں تاریخ روہیلکھنڈ کا
کچھ اسکالرس کو خصوصی تحقیق اور ریسرچ کا کام سپرد کیا گیا جس کے تحت کچھ لوگوں
ڈی کرلی اور کچھ کر رہے ہیں۔ چنانچہ حافظ رحمت خاں سے متعلق گل رحمت فارسی مخطوطے
ائزے کا کام بریلی کے ایک استاد، خاندان نیازی کے چشم و چراغ جناب ڈاکٹر مصطفےٰ
کے سپرد کیا گیا تھا جس پر انھوں نے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی۔ ڈاکٹر نظامی کا یہ
اء میں ۴۰۴ صفحات پر فخرالدین علی احمد کمیٹی کے تعاون سے شائع ہوا ہے اس کے
سیّد الطاف علی بریلوی مولف حیات حافظ رحمت خاں کا ایک توصیفی مکتوب ہے۔
خلیق احمد نظامی صاحب کا دیباچہ، پھر مولف کتاب ڈاکٹر مصطفےٰ حسین صاحب کا تمہید
ے پیش لفظ اس کے بعد گل رحمت کا اردو ترجمہ اور حواشی۔ چونکہ روہیلکھنڈ کی تاریخ کا ہر
نف ہے کہ گل رحمت ایک متنازعہ کتاب ہے جس کو انگریزوں نے ایک خاص مقصد اور
ما کے تحت مرتب کرایا تھا خیال تھا کہ ڈاکٹر مصطفےٰ حسین صاحب اور ان کے گائڈ اس پر

کچھ حقیقت پسندانہ روشنی ڈالیں گے مگر مقالہ کو دیکھ کر بڑی مایوسی ہوئی اس میں کوئی اختلا
نوٹ نہیں ہے۔ مزید یہ کہ اسکالر نے اپنی رٹ میں ان کتابوں کو پیش کیا ہے جو گل رحمت کے
بعد لکھی گئی ہیں اور اسی سے یا اس کے ترجمہ سے ماخوذ ہیں۔ ڈاکٹر نظامی تمہید میں تحریر فرماتے ہیں
روہیلکھنڈ پر کوئی مستند کتاب نہیں ہے جو داخل نصاب ہو۔ اس کمی کو پورا کرنے کے لیے میں نے پچاس
کتابوں کا مطالعہ کیا۔ کتب خانوں کے چکر لگائے۔ بالآخر رضا لائبریری رام پور میں دو غیر مطبوعہ کتابیں
دستیاب ہوئیں۔ ایک گلستان رحمت اور دوسری گل رحمت۔ چونکہ گل رحمت میں مکمل طور پر غیر جانبدار
روہیلہ تاریخ موجود ہے اور اس میں حسنِ زبان و بیان کے ساتھ واقعات کی صداقت پر زور سے م
مبالغہ سے کام نہیں لیا گیا ہے اس لیے میں نے مختلف مورخین کی ۱۵۰ اعلا معیاری ہندی، انگریزی
فارسی کتابوں سے اس کا تقابلی جائزہ لیا ہے۔ اب یہ مقالہ تاریخ روہیلکھنڈ کی ایک مستند کتاب ثابت
ہو سکتا ہے جو نصابی ضرورت کو پورا کرے۔ نظامی صاحب نے اس کا نام بھی تاریخ روہیلکھنڈ رکھا ہے
جو غور طلب ہے۔ روہیلوں خاص طور پر داؤد خاں و علی محمد خاں نے اپنے عہد عروج میں مغلوں سیدوں
مرہٹوں اور انگریزوں سے لوہا لیا تھا۔ کچھ ہی عرصہ میں علی محمد خاں نے اپنے مقبوضات کو ہندستان کی
معیاری و فلاحی مملکت بنا دیا تھا۔ جس کے اپنے و پرائے سبھی مدّاح تھے۔ لیکن ان کی سرعت رفتار
ترقی سے اس عہد کی سب ہندستان کی ابھرتی ہوئی قوتیں خائف تھیں۔ شاہ ولی اللہ صاحب اور اس عہد
کے دیگر ترقی یافتہ دانشور روہیلوں کو مغلیہ حکومت کا نعم البدل تسلیم کرنے لگے تھے۔ ۱۷۴۹ء میں
علی محمد خاں کا انتقال ہوا۔ انھوں نے اپنا جانشین اپنے سپہ سالار حافظ رحمت خاں کو مقرر کیا۔ انھیں نے
اپنی سادہ لوحی اور غیر سیاسی مزاج کی بنا پر روہیلہ حکومت کی مرکزیت کو ختم کر دیا۔ تنخواہ کی تقسیم کے
چکر سے بچنے کے لیے سارے ملک کو روہیلہ سرداروں میں تقسیم کر دیا۔ جس کی بنا پر سب سردار آپس میں
لڑنے جھگڑنے لگے۔

اور تقسیم در تقسیم کا عمل شروع ہو گیا۔ بغض و عناد و سازش و انتشار کا دور شروع ہو گیا۔ جس کی
بنا پر علی محمد خاں کا سلطنت مغلیہ کا جانشینی کا خواب چکنا چور ہو گیا۔ روہیلوں کی اس آپس کی تفریق سے
فائدہ اٹھا کر دیرینہ دشمنوں اور خاص طور پر انگریزوں نے وہ تباہی مچائی کہ جو تاریخ عالم میں خونی عنوان سے
لکھی ہوئی ہے۔ انگریزوں کی اس ظلم و زیادتی کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ ڈاکٹر غلام جیلانی
برق لکھتے ہیں کہ "انگریز ہر ایسے طبقے اور گروہ کو تباہ و برباد کرنے پر تلا ہوا تھا جس میں آزادی و خود مختاری
کی ذرا سی بھی خواہش موجود تھی۔ اس سلسلے میں روہیلکھنڈ کے ساڑھے لاکھ بہادر اور غیور روہیلے انگریزوں کی
آنکھوں میں کھٹک رہے تھے۔ چناں چہ انھوں نے اس بہادر قوم پر حملہ کر کے ان کی بستیاں جلا دیں بچے ذبح
کر دیے۔ عورتوں کی عصمت کو دل کھول کر لوٹا۔ اپنی قوم کے اس ظلم کے خلاف خود لارڈ میکالے اور دو
انگریزوں نے آواز بلند کی اور احتجاج کیا۔ انگریزوں نے اپنے چہرے سے اس بدنما داغ کو مٹانے کے لیے
بڑی ذہانت سے قلم اور دولت کا سہارا لیا۔ اور خود روہیلوں سے ہی کچھ ایسی کتابیں تصنیف کرائیں جن میں
انگریزوں کو بے گناہ اور روہیلوں کو بے وفا وحشی اور غیر مہذب قرار دیا گیا۔ اور انگریزوں کے مظالم کے لیے
وجہ جواز پیدا کی گئی چونکہ حافظ رحمت خاں کی شہادت کے بعد ان کی اولاد کو ایک لاکھ روپے کی سالانہ پنشن جا

اور جاگیر اور اعلیٰ عہدے عنایت کیے اس بنا پر ان لوگوں نے وہ سب کچھ کیا جو انگریز چاہتے تھے۔ چنانچہ اس عہدے کے کچھ مصنفین کو ان لوگوں نے روہیلوں کے خلاف میٹر فراہم کیا جس کو انھوں نے اپنی کتابوں میں شامل کیا۔ اور خاص طور پر دو کتابیں خود لکھیں۔ جس کا اعتراف کرتے ہوئے حیات حافظ رحمت خاں کے مولف سید الطاف علی بریلوی تحریر کرتے ہیں۔

نواب مستجاب خاں بن حافظ رحمت خاں متوفی ۱۸۳۳ء نے حافظ رحمت خاں کے حالات میں ایک کتاب گلستانِ رحمت لکھی۔ نواب سعادت یار خاں نے مسٹر ایلیٹ کی فرمائش پر اس کی تلخیص ۱۹۳۳ء میں تیار کی پھر مسٹر ایلیٹ نے اس کا انگریزی میں ترجمہ کیا۔ جو حیات حافظ خاں لکھتے وقت میرے پیش نظر تھا اصل کتاب تو مخطوطہ ہی رہی لیکن اس ترجمہ کی خوب اشاعت ہوگئی۔ انگریزوں نے ان کتابوں کو کیوں لکھوایا۔ اس پر کچھ زیادہ غور و فکر کی ضرورت نہیں یہ بات ان کتابوں کے اندراجات پر ایک نظر ڈال کر ہی سمجھ میں آجاتی ہے مگر افسوس جائزہ نگار ڈاکٹر مصطفےٰ حسین نظامی صاحب اور ان کے اساتذہ کی اس حقیقت پر نظر نہیں گئی جس کی طرف وہ کوئی ادنا اشارہ یا کوئی نوٹ لکھتے۔ ڈاکٹر مصطفےٰ حسین صاحب نے اپنے اس مقالے کا نام تاریخ روہیلکھنڈ رکھا ہے اور اس کو مکمل تاریخ قرار دیا ہے۔ جب مولف گل رحمت تحریر فرماتے ہیں۔

"بندۂ خاکسار محمد سعادت یار نے $\frac{۱۸۳۳}{۱۲۴۹}$ میں اپنے جدِّ بزرگ حافظ رحمت خاں کے حالات میں محمد مستجاب خاں مرحوم کی کتاب گلستانِ رحمت سے یہ تالیف گلِ رحمت منتخب کی ہے۔ یہ چار ابواب پر مشتمل ہے۔ ایک ایسی کتاب جس کا مولف خود اسے حافظ رحمت خاں اور ان کی اولاد کا تذکرہ قرار دے اور جائزہ نگار اس کا نام تاریخ رکھیں۔ کچھ زیادہ مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ عصری رجحانات کو دیکھتے ہوئے کسی بھی سپہ سالار اور اس کی اولاد کے تذکرے کو اس علاقے کی مکمل تاریخ قرار دینا بڑی جرأت کی بات ہے۔

گل رحمت قدیم داستانوی طرز پر خاندان حافظ رحمت خاں کے تعارف ان کے مربی و محسن داؤد خاں و علی محمد خاں کی توہین و تذلیل اور انگریزوں کی توصیف و تحسین پر مشتمل ہے۔ اس میں انگریزی مظالم کو بالکل نظر انداز کرکے سارے الزامات اپنی ہی قوم پر ڈال دیے گئے ہیں۔ چونکہ اصل کتاب داستانوی طرز پر لکھی گئی ہے۔ غالباً اس کا اتباع کرتے ہوئے ڈاکٹر نظامی صاحب نے تمہید و حواشی میں یہی انداز اختیار کیا ہے۔ وہ گل رحمت کی دربار رحمت میں مقبولیت سے متعلق صفحہ ۱۱ پر حیاتِ حافظ رحمت خاں کے حوالے سے ایک بنگالی کا خواب نقل کرتے ہیں کہ حافظ رحمت خاں نے اس بنگالی کے ہاتھ اپنی شہادت کے کافی عرصہ بعد گلاب کا ایک پھول بھیجا۔ جبکہ حافظ رحمت خاں میں یہ واقعہ اس سیاق و سباق میں نہیں ہے۔

ڈاکٹر نظامی صاحب صفحہ ۹ پر تحریر کرتے ہیں، روہیلکھنڈ کی تاریخ کے سب سے زیادہ درخشاں ستارہ حافظ رحمت خاں تھے جنھوں نے ۱۷۱۰ سے ۱۷۷۴ تک مختلف جنگوں میں اپنے جوش و ہوش کے کمالات دکھا کر خود کو بے مثال حاکم سپہ سالار غازی سیاست داں اور بہترین انسان ثابت کیا۔ اور آخر میں ۲۳ اپریل ۱۷۷۴ء کو شہید وطن، شہید قوم اور شہید انسانیت ہونا بھی ثابت کر دیا۔

اس ایک پیراگراف میں جو تاریخی تسامحات ہیں اس سے پوری کتاب کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے روہیلا حکومت کا قیام و استحکام داؤد خاں و علی محمد خاں کے ہاتھوں ہوا اس بنا پر حافظ رحمت خاں

کو سب سے درخشاں ستارہ کہنا غور طلب ہے۔ حافظ رحمت خاں کے خود بیانات اور معاصر تحریروں سے ثابت ہوتا ہے کہ ان کی تاریخ پیدائش ۱۷۰۸ یا ۱۷۱۰ء کے لگ بھگ قندھار میں ہوئی۔ اور سن بلوغ تک وطن ہی میں رہے اس کے باوجود ۱۷۱۰ء میں روہیلکھنڈ کی جنگوں میں جوش و ہوش کا مظاہرہ کرنا پیدائش سے پہلے یا پیدائش کے فوری بعد جوش میں تو لکھا جا سکتا ہے ہوش میں نہیں۔ تاریخ کو کشف و کرامات سے الگ ہی رکھنا مناسب ہے۔ حافظ رحمت خاں کی روہیلکھنڈ میں آمد سے متعلق روایت بھی عجیب و غریب ہے۔ بقول نجم الغنی خاں حافظ رحمت خاں نے شروع میں دہلی اور لاہور کے درمیان غوردہ فروشی کی۔ کچھ عرصہ صفدر جنگ کے ملازم رہے۔ خود حافظ رحمت خاں اپنے بیان کے مطابق کچھ دنوں گھوڑوں کی تجارت بھی کرتے رہے حافظ رحمت خاں کا یہ بھی بیان ہے کہ جب میرے والد اور چچوں نے ہندستان میں سکونت اختیار کرلی تو کچھ مدت بعد میں بھی ہندستان آگیا۔ علی محمد خاں کے لشکر میں حافظ رحمت خاں کا نام نمایاں طور پر ۱۵ اپریل ۱۷۴۱ء راجا ہرنند کے ساتھ جنگ میں آتا ہے۔ ان شواہد کی موجودگی میں ڈاکٹر نظامی صاحب تحریر فرماتے ہیں ۱۷۲۰ء میں داؤد خاں کے مارے جانے پر علی محمد خاں اس کا وارث مقرر ہوا۔ علی محمد خاں نے تمام علاقہ پر قبضہ کرلیا۔ اور بادشاہ دہلی سے اس علاقے کی سند اور نواب کا خطاب حاصل کیا۔ لیکن افغان سردار جو اس کے ملازم تھے اس کا حسب حیثیت احترام نہیں کرتے تھے۔ وہ افغانوں کی بغاوت سے ڈرتا تھا۔ اس لیے اس نے شاہ عالم خاں کے فرزند حافظ رحمت خاں کو بلا کر اپنی حکومت کے معاملات کا مشیر خاص بنایا اور ان کی شجاعت و ذہانت کے توسّل سے روہیلکھنڈ کے دوسرے علاقوں کو بھی فتح کرکے اپنی ریاست میں شامل کرلیا۔ اس طرح علی محمد خاں کے زیر نگیں علاقے کا نام روہیلکھنڈ پڑگیا۔" علی محمد خاں حافظ رحمت خاں سے عمر میں بڑے تھے۔ روہیلوں نے ان کی صلاحیت کی بنا پر خود انھیں سردار مانا تھا۔ علی محمد خاں کی کوششوں اور صلاحیت کی بنا پر روہیلوں کو اس علاقے میں عروج حاصل ہوا۔ اور ۱۷۳۷ء میں حافظ رحمت خاں کی آمد سے بہت پہلے انھوں نے دربار دہلی سے روہیلکھنڈ کی باقاعدہ سند، خلعت اور سکّہ کی منظوری بھی حاصل کرلی تھی۔ علی محمد خاں کے فرامین جس پر ۱۷۳۷ء کی مہر ہے آج بھی موجود ہے جبکہ حافظ رحمت خاں کا نام ۱۷۴۰ء کے لگ بھگ آتا ہے۔ ان حالات میں نظامی صاحب کا یہ کہنا کہ علی محمد خاں نے حافظ رحمت خاں کو روہیلوں کی بغاوت کے ڈر سے بلایا کس قدر بعید از عقل ہے۔ جس طرح روہیلکھنڈ میں علی محمد خاں کی حکومت کا شہرہ سن کر دوسرے افغان آرہے تھے اسی طرح حافظ رحمت خاں بھی آگئے۔ یہاں ان کی حیثیت سے کہیں زیادہ اعزاز و افتخار ملا، چونکہ داؤد خاں اور علی محمد خاں کا سارا وقت تاریخ بنانے میں صرف ہوگیا انھیں تاریخ لکھنے یا لکھوانے کا موقع نہیں ملا۔ ادھر روہیلوں میں دوسری اقوام کے مقابلے میں پڑھنے لکھنے کا رواج بھی کم تھا۔ حافظ رحمت خاں روہیلکھنڈ کی تقسیم اور اپنی جاگیر پر قانع ہو گئے۔ انھوں نے ہتھیار کھول دیے اور کچھ علمی کاموں پر توجّہ دی۔ تواریخ حافظ رحمت خاں اور خلاصۃ الانساب ان کی یادگار ہیں۔ حافظ رحمت خاں نے ہمیشہ دیگر روہیلہ سرداروں کا بھی احترام کیا اور علی محمد خاں کو اپنا مربّی و محسن سمجھا۔ اپنے لڑکے عنایت خاں کی شادی علی محمد خاں کی لڑکی سے کی۔ لیکن کچھ حالات ایسے پیدا ہوئے کہ ان کا کنٹرول روہیلکھنڈ کے ساتھ ساتھ اپنے گھر پر بھی نہ رہا۔ لڑکے باغی ہوگئے

عنایت خاں سے حافظ رحمت خاں کی باقاعدہ جنگ ہوئی۔ یہ بھی روایات ہیں کہ انگریزوں اور شجاع الدولہ کے درمیان حافظ رحمت خاں کی جنگ میں کچھ لڑکے دشمنوں سے ملے ہوئے تھے۔ اس جنگ میں حافظ رحمت خاں کے بارہ لڑکے شریک تھے۔ جو سب عاقل و بالغ تھے۔ باپ شہید ہو گئے اور کسی لڑکے کی نکسیر بھی نہیں پھوٹی۔ جب اس جنگ میں شکست کے بعد نواب فیض اللہ خاں نے چھاپہ مار جنگ شروع کی تو اس جنگ میں حافظ رحمت خاں کا کوئی بھی لڑکا شریک نہیں ہوا۔ جیسے ہی انگریزوں نے ایک لاکھ روپے سالانہ پنشن جایداد اور دیگر مراعات کا اعلان کیا۔ ان لوگوں نے فوری ایسی کتابیں لکھنا اور لکھوانا شروع کر دیں جن میں باپ کے مربی محسن داؤد خاں کو غلام اور علی محمد خاں کو مجہول النسب قرار دے کر دیگر روہیلہ سرداروں کو ناشایستہ الفاظ سے یاد کیا گیا۔ اس کے برعکس انگریزوں کی تحسین توصیف کی گئی۔ گل رحمت میں یہی سب چیزیں ہیں جنھیں ڈاکٹر نظامی صاحب نے بغیر کسی تنقید و تبصرہ کے قبول کر لیا ہے۔ گل رحمت کی ابتدا ایک فرضی شجرے سے ہوتی ہے جس میں ستر پشتوں پر جا کر حافظ رحمت خاں کا شجرہ حضرت آدمؑ سے مل جاتا ہے۔ اس شجرے کے تاریخی استقام اور روحانیت کے اظہار کرنے کے بجائے ڈاکٹر نظامی نے توصیفی حواشی لکھے ہیں۔ روہیلوں کا اصل شجرہ چند پشتوں کے بعد شمشیر سے مل جاتا ہے۔ حافظ رحمت خاں کے اس شجرے کے بعد روہیلوں میں اپنا اپنا نسب نامہ بنانے یا بنوانے کی دوڑ شروع ہو گئی۔ اور ایک ہی قوم اور قبیلہ کے افراد نے اپنے اپنے اجداد کو الگ الگ کر لیا۔ چنانچہ علی محمد خاں کی اولاد نے اپنا نسب نامہ حضرت علیؓ کے توسط سے داخل سادات کر لیا۔ ان تاریخی حقائق کی طرف نظامی صاحب نے کہیں بھی اشارہ نہیں کیا۔ شجرے کے بعد حافظ رحمت خاں کے خاندانی حالات شروع ہوتے ہیں جن کا عقل اور نقل سے بہت کم تعلق ہے واقعہ صرف اتنا ہے کہ حافظ رحمت خاں کے والد شاہ عالم خاں ور روہیلہ حکومت کے بانی داؤد خاں دونوں کا تعلق ایک ہی قبیلہ بڑیچ سے تھا۔ شاہ عالم خاں ایک افغان مہاجن تھے جو مختلف افغان تجار کو سرمایہ فراہم کرتے تھے۔ ان سے کچھ رقم لے کر داؤد خاں اور ان کے ساتھی کاروبار کے لئے کٹھیر آئے اور یہاں حالات سازگار دیکھ کر رہ پڑے۔ شاہ عالم خاں ان لوگوں سے اپنا قرض وصول کرنے کٹھیر آئے اور نامعلوم لوگوں کے ہاتھوں مارے گئے۔ کسی مستند ماخذ سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ ان کے قتل سے داؤد خاں کا بھی تعلق تھا۔ تاریخ میں پہلی مرتبہ گلستان رحمت اور گل رحمت میں اس قتل کی ذمہ داری داؤد خاں پر ڈالی گئی ہے اور بغیر کسی تحقیق و تفتیش کے ڈاکٹر نظامی نے اس کو قبول کر لیا جس کا اظہار ڈاکٹر صاحب نے ان الفاظ میں کیا ہے:

داؤد خاں نے چار آدمیوں کو شاہ عالم خاں کے قتل کے لیے آمادہ کیا۔ اور انھوں نے موقع پاکر (۹ ذالحجہ ۱۷۱۴ء کی شب میں ان کی خواب گاہ پر شب خون مارا۔ اور شاہ عالم خاں کو قتل کر کے ان کا سر لے کر فرار ہو گئے۔ شاہ عالم خاں ایک اللہ والے آدمی تھے۔ بغیر سر کے قاتلوں کے پیچھے دوڑے لیکن کچھ دور پر گھوڑے کی رسیوں سے الجھ کر گر پڑے وہیں ان کا مزار ہے۔ شاہ عالم خاں کی شہادت کے وقت حافظ رحمت خاں تقریباً چار سال کے تھے۔ اس روایت کو صاحب گل رحمت نے ایک کوڑھی کے حوالے سے تحریر کیا ہے جس کو وہ شاہ عالم خاں کے قاتلوں میں شمار کرتے ہیں۔ تعجب ہے ڈاکٹر نظامی نے اس قسم کے فوق الفطرت واقعات اور غیر معقول روایات کو بغیر کسی تردید و تصحیح کے قبول کر لیا ہے۔ کتاب کے ہر باب میں اس قسم کے واقعات کی بھرمار ہے۔ وہ رقوئ شہادت کے ذیل میں صفحہ ۲۴ پر لکھتے ہیں۔

"حافظ الملک نے پیلی بھیت کی محافظت کے سبب میدان میں ڈیرا لگا لیا۔ اس مقام پر ایک اچھے فقیر نے حافظ الملک کے دروازہ پر پہنچ کر دریافت کیا اور کہا ملک کٹیھر کی ریاست کی بشارت ہم نے تمھیں دی تھی اور وہ ظہور میں آئی اب فتح و شہادت میں سے ایک کو اختیار کرو تاکہ اس کے لیے خدا سے سفارش کروں۔ حافظ الملک نے اس فقیر سے پوچھا۔ اگر فتح چاہوں تو کیا اس کے بعد مجھے شہادت نصیب ہوگی فقیر نے کہا 'نہیں'، حافظ الملک نے کہا 'میں نے شہادت کو اختیار کیا۔ ڈاکٹر نظامی نے صفحہ ۲۴۶ پر شہادت کا منظر اس طرح بیان کیا ہے "حافظ الملک میدان جنگ میں آگے آگے گھوڑے پر سوار تھے۔ تمام ساتھی آپ کی معیت میں تھے۔ اب توپ کے گولے گھوڑے کے آس پاس گرنے لگے اور ایک ایک ہمرکاب خاک پر گر پڑا۔ اس وقت حافظ الملک نے ایک شخص کو اذان دینے کا حکم دیا اور تمام توجہ مالک حقیقی کی طرف لگا کر اپنی شہادت کے منتظر ہوئے کہ اچانک توپ کا گولہ حافظ الملک کے سینے پر لگا۔ بائیں ہاتھ کی طرف قلب پر ضرب پہنچی ایسی آواز ہوئی گویا پہاڑ گر پڑا۔ گولہ سینے سے ٹکرا کر تین چار گز کے فاصلے سے زمین پر گر پڑا۔ سوائے صدمہ پہنچانے کے جسم پر اور کچھ کارگر نہ ہوا۔ نہ سینہ پھٹا نہ ہڈی ٹوٹی نہ جلد چلی۔ نہ جسم گھوڑے سے نیچے گرا۔ فقط روح قالب سے آزاد ہو گئی۔ اس صدمہ ناگہانی سے لگام ہاتھ سے چھوٹ گئی۔ گھوڑا عنان کی سستی کے سبب سرتابی کر کے حریف کے مقابلے کو روانہ ہوا۔ حافظ الملک اس کے باوجود کہ جسم میں روح نہ تھی اسی طرح گھوڑے پر قائم رہے اور گھوڑے کی لغزش جان کر ہاتھ سر پر لے گئے۔ یہ حال دیکھ کر ساتھیوں نے دوڑ کر گھوڑے کی لگام پکڑ لی اور اس عدم کے سوار کو ہاتھوں ہاتھ زین سے زمین پر اتارا۔ یہ دیکھ کر شجاع الدولہ کی فوج نے جرأت کا قدم آگے بڑھایا۔ سلطان خاں بڑیچ نے بے جان جسم کا سر کاٹ لیا۔ کئی دن کے بعد تدفین عمل میں آئی۔ لوگوں نے دیکھا کہ گردن سے خون بہنا بند نہیں ہوا تھا" صفحہ (۲۴۹) حافظ رحمت خاں کے ساتھ جنگ میں حضرت حافظ شاہ جمال اللہ صاحب بھی شریک تھے۔ حافظ جمال اللہ صاحب کی سوانح مجمع الکرامات میں امام الدین خاں متوفی نے اس واقعہ کو اپنے طریقے سے نقل کیا ہے۔ ان واقعات کے باوجود ڈاکٹر نظامی صاحب کا دعوا ہے کہ میں نے ۱۷۰۷ء سے ۱۷۷۵ء تک روہیلوں کے گرد گھومتی ہوئی تاریخ پر روشنی ڈالی ہے اور ہر واقعہ کی بھرپور تحقیق کی ہے اس مقالے کا سب سے تاریک پہلو ماخذ و مراجع کا حصہ ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے جن کتابوں کا حوالہ دیا ہے ان کے نام مصنف اور صفحات غلط ہیں۔ دعوا ہے کہ فارسی ماخذ سے استفادہ کیا گیا ہے۔ جب کہ ایسی کی ایسی غلطیاں موجود ہیں جو عربی فارسی سے ترجمہ کرتے وقت ممکن نہیں تھیں۔ مثلاً قیس ص سے سیر کو سیارہ اور توضیح کو تہذیب وغیرہ۔ چند ماخذ ملاحظہ ہوں۔

جگہ جگہ تاریخ آنند رام مخلص کا حوالہ دیا ہے چنانچہ صفحہ ۵۱ اور صفحہ ۴۰ پر مذکور ہے: اس بیان کی تصدیق کے لیے ملاحظہ کیجیے "تذکرہ آنند رام مخلص صفحہ ۳۲۵ صفحہ ۳۲۴ اور صفحہ ۳۳۶ وغیرہ۔ مخلص کی تصانیف میں اس نام کی کوئی کتاب نہیں ہے۔ روہیلکھنڈ سے متعلق ان کا ایک سفرنامہ ہے۔ جو رضا لائبریری سے شائع ہو چکا ہے۔ اس کے مخطوطے کے ۱۲۲ صفحات ہیں اور مطبوعہ کے ۱۲۴۔ نظامی صاحب نے خدا معلوم یہ حوالہ کہاں سے دیا ہے؟ وہ ایک اور کتاب حدیقۃ الاقالیم مصنف لامعلوم تحریر کرتے ہیں۔ جب کہ یہ

باقی صفحہ ۶۰ پر

انیس الرحمٰن
انگریزی، جامعہ ملیہ اسلامیہ
نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

(بھلائے نہ بنے)

ڈاکٹر عزیز

اب سے کوئی چونسٹھ برس قبل یعنی ۱۹۲۴ء میں جب ای۔ ایم فارسٹر کا ناول A PASSAGF TO IN شائع ہوا تو ادبی دنیا میں گویا ایک دھوم مچ گئی۔ ہندستان میں برطانوی سامراج کے تاریخی تجربے
متعلق ۱۸۸۰ء سے ۱۹۶۰ء تک کوئی پچاس ناول نگاروں نے کم از کم ایک سو ناول لکھے ان تمام ناولوں
جس ناول نے سب سے زیادہ مقبولیت حاصل کی وہ فارسٹر کی تصنیف A PASSAGE TO INDIA
۔ اس کی مقبولیت کے کئی اسباب ہیں اور ان میں ایک اہم سبب ہے ڈاکٹر عزیز کا مرکزی کردار جو اتنے
دن میں اب ایک INSTITUTION کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔

A PASSAGE TO INDIA کے ایک اہم کردار FIELDING سے، جو دراصل فارسٹر کے اپنے
ار کا وسیلہ ہے، ایک بار یہ سوال پوچھا جاتا ہے کہ تمہارے پاس ہندستان کو جاننے اور بوجھنے کا کیا
ہے؟ FIELDING جواب دیتا ہے کہ اس کا طریقہ یہ ہے کہ ہندستانیوں کو دیکھا جائے۔
FIELDI کی یہ بات بڑی اہمیت کی حامل ہے کہ اگر ہم ڈاکٹر عزیز کے احوال اور اس کے اظہار و
پر نگاہ رکھیں تو وہ ہندستان اور ہندستانیوں کی شناخت کا وسیلہ بن جاتا ہے۔

ڈاکٹر عزیز یوں تو عام انسانوں جیسا ہی ایک سیدھا سادا انسان ہے پھر بھی ان سے بہت
ف ہے۔ سوال یہ ہے کہ ڈاکٹر عزیز کی یہ تصویر فارسٹر کے ذہن میں کیوں کر ابھری؟ فارسٹر مخالف
طانوی میلان کا ایک نمایندہ ہے لیکن برطانوی سامراج کے پس منظر میں انسانی رشتوں کی وہ ایک
ی تصویر پیش کرتا ہے جس کی تکمیل ڈاکٹر عزیز کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ ڈاکٹر عزیز فارسٹر کی ضرورت
لیکن وہ محض اس کے تخیل کی پیداوار نہیں ہے۔ وہ تو حقیقی کردار کی توانائی سے بھرپور ہے فارسٹر
نے دو بار ہندستان کا سفر کیا۔ پہلی بار ۱۹۱۲ء میں ایک مختصر عرصے کے لیے اور دوسری بار ۱۹۲۱ء
۔ قدر طویل مدت کے لیے جب مہاراجا دیواس کے سکریٹری کی حیثیت سے یہاں مقیم رہا اور اس سرزمین
ے وہ رشتہ قائم کرتا رہا جس کے ذریعے اسے مکمل ہندستان یعنی ہندوؤں، مسلمانوں اور برطانوی
امراج سے واقفیت حاصل ہوئی۔ یہی واقفیت اس کے ناول کے تین حصوں MOSQUE TEMPLE,
۔ CAVES کی بنیاد بنی۔ مسلمانوں سے یہ واقفیت اسے اپنے دوست راس مسعود سے حاصل ہوئی اور
ی واقفیت نے ڈاکٹر عزیز کو جنم دیا۔

ڈاکٹر عزیز چندر پور کا ایک سیدھا سادہ، نوجوان، مسلمان ڈاکٹر ہے۔ وہ اتنا سادہ ہے

جیسے بچے ہوتے ہیں اس کے لیے ہمارے دلوں میں محبت ہے اور محبت ایسی جسے ایک طرح کی EXASPERATED محبت کہہ سکتے ہیں۔ وہ ایک شاعرانہ شخصیت کا مالک ہے۔ پھولوں سے اسے محبت ہے۔ بلبلوں کی آواز اس کا دل خوش کر دیتی ہے۔ وہ فارسی اشعار کا دلدادہ ہے اور اسلام کی زبوں حالی پر اسے رنج ہے اس کے روحانی تجربے میں ایک جمالیاتی کیفیت کی آمیزش ہے اور وہ اس کیفیت کو محسوس کرنا چاہتا ہے۔ اپنی تمام تر خوبیوں کے باوجود ڈاکٹر عزیز حالات کا مقابلہ کرنے سے قاصر نظر آتا ہے۔ اس کی بربادی محض ایک اتفاق ہے۔ اس کی فطری سہل پسندی اور MISS ADELA QUESTED کی مبہم اور ناآسودہ خواہشات کا متشدد نفسیاتی اظہار ایک ایسے صورت حال کو جنم دیتے ہیں جن میں ڈاکٹر عزیز اپنے ناکردہ گناہ کے لیے معتوب ہوتا ہے۔ اس کی اس صورت حال پر سارے لوگ متحیر ہوتے ہیں۔ سرکاری ملازمین غم و غصے میں بھر جاتے ہیں۔ عورتیں مذمت کرتی ہیں۔ سارا ماحول اس کا مخالف ہو جاتا ہے۔ اس کی کوتاہی ان تمام حالات سے گزرنے کے بعد وہ اپنے آبائی وطن واپس چلا جاتا ہے اور اپنے سائنسی پیشے سے سبکدوش ہو کر وہ اپنی روحانیت کا گرویدہ ہو جاتا ہے۔

ڈاکٹر عزیز کی کردار نگاری میں فارسٹر نے جس مہارت کا ثبوت دیا ہے اس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ اسے انسانی نفسیات کا کس قدر عرفان حاصل تھا۔ شاید اسی وجہ سے یہ کردار اس کی فنکارانہ گرفت سے باہر نکل نہیں پاتا جبکہ ڈاکٹر عزیز ہر لمحہ ایک نئے چیلنج سے دوچار ہے اور فارسٹر کو دوچار رکھتا ہے۔ وہ انگریزوں کے احساس برتری کا قائل نہیں اور اس سے سمجھوتہ کر لینا اس کے بس میں نہیں ہے۔ اس کا کوئی انگریز دوست نہیں۔ صرف FIELDING کی قربت اسے میسر آتی ہے جو ایک اسکول میں ماسٹر ہے اور وہ یہ جانتا ہے کہ ساری انسانی تحریکات اور ہمارے سارے ردعمل بلا امتیاز قوم بنیادی طور پر یکساں ہوتے ہیں۔ ریلوے اسٹیشن پر جب ڈاکٹر عزیز گرفتار کر لیا جاتا ہے تو اسے یکایک یہ احساس ہوتا ہے کہ FIELDING اب اس کا اپنا نہیں رہا۔ لیکن دونوں اپنے جذبات میں سچے ہیں اور ایک دوسرے سے وہ اسی سطح پر ترسیل کر پاتے ہیں۔ ایک طرح سے یہ کہنا مناسب معلوم ہوتا ہے کہ فارسٹر نے جن بھی انسانی رشتوں کی بنیاد پر حیات و کائنات کے مسائل کا مداوا ڈھونڈا اور اپنے فلسفے کی تشکیل کی اس کے لیے اس نے انھیں دو کرداروں کا انتخاب کیا۔ اس پس منظر میں دیکھا جائے تو یہ ناول رشتوں کی نزاکت اور ان کے داخلی معنیٰ کے اظہار کا ایک اہم ترین وسیلہ ہے۔ یہ ناول RONNY اور ADELA QUESTED، عزیز اور FIELDING، حاکم اور محکوم اور مسلمان اور ہندو کے رشتوں کو ایک نئے تناظر میں دیکھنے کی ایک فنکارانہ کوشش ہے۔ ان رشتوں میں پیچ در پیچ کئی باتیں جو وقتاً فوقتاً ظاہر ہوتی ہیں۔ مثلاً ADELA کا ہسٹیریائی الزام اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ وہ ہندوستان کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ وہ اپنے اندر الجھے ہوئے سوالوں کا جواب تلاش کرنے میں قطعی نااہل ہے جبکہ ہندوستان کے روپ بہروپ سے پردہ اٹھاتے ہیں۔

چنانچہ عزیز اس کے لیے ہندوستان کے مبہم منظر نامے کا علامیہ ہے اور پھر ایک لمحہ ایسا آتا ہے جب وہ اپنے آپ سے بیزار ہو کر عزیز پر الزام عائد کر دیتی ہے لیکن پھر بھی اسے مکمل چین اور بے تعلقی حاصل نہیں ہو پاتی۔ ان تمام حالات میں ناول جیسے جیسے آگے بڑھتا ہے۔ ہم ڈاکٹر عزیز کے اور قریب ہو جاتے ہیں اور ناول کے دوسرے حالات سے گذرتے ہوئے بھی ہم اسی کے قریب ہوا کرتے ہیں۔

ڈاکٹر عزیز کے انسانی رشتوں پر یقین کی ایک اور سطح بھی ہے۔ اور وہ ہے مسز MOORE

سے اس کے تعلقات مسجد میں ان دونوں کی ملاقات کو ایک یادگار لمحے سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ وہ دونوں دو معصوم انسانوں کی طرح ایک دوسرے سے ملتے اور باتیں کرتے ہیں اور اسی گفتگو میں ایک روحانی رشتے کی شناخت بھی کرتے ہیں۔ یہ رشتہ اس لمحے سے آگے بھی زندہ رہتا ہے اور فارسٹر کے فلسفے میں رنگ بھرنے کے کام آتا ہے مسز MOORE اور FIELDING جیسے کرداروں سے مکمل ہم آہنگی کے باوجود ناول کے اختتام پر ایک لمحہ وہ بھی آتا ہے جب عزیز اپنے خیالات کا اظہار بے باکی سے کرتا ہے کہ انگریزوں کو ہندستان چھوڑ دینا چاہیے لیکن یہ وہ مسائل نہیں ہیں جن سے یہ ناول متعلق ہو۔ یہ تو لطیف رشتوں کی ایک انتہائی نازک کہانی ہے۔ وہ ناول کے اس پہلو کا احساس ہمیں اس وقت نہایت شدت سے ہوتا ہے جب یہ کردار ایک ہی سطح پر ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں پھر رسم و رواج یا حاکم و محکوم کے خیالات دلوں سے یکسر غائب ہو جاتے ہیں۔ مثلاً ہمیں وہ ایک لمحہ یاد کرنا چاہیے جب عزیز اپنی مرحوم بیوی کی تصویر FIELDING کو دکھاتا ہے اور اس کا دل جذبات سے بھر جاتا ہے۔ عزیز کو اس لمحے FIELDING میں ایک سچا دوست نظر آتا ہے اور وہ فخر سے کہتا ہے۔ "سارے انسان میرے بھائی ہیں ـــــ جب بھی کوئی شخص میرے ساتھ اس محبت سے پیش آئے گا۔ میری مرحوم بیوی کو یوں ہی دیکھ پائے گا"۔ پھر عزیز FIELDING سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ

"ہندستان اور ہندستانیوں کو محبت چاہیے، ایسی ہی بھری پری محبت، صرف محبت۔ . . .
محبت ہی ایک اکیلا راستہ ہے" یہ اس لمحے FIELDING کے دل میں ایسی محبت ابھرتی ہے کہ وہ کسی سے بھی اپنا رشتہ قائم کرسکتا ہے۔

ڈاکٹر عزیز ناول کے دوسرے کرداروں کے ساتھ مل کر ہمارے دلوں پر جو تاثر قائم کرتا ہے وہ ایک شائستہ، شریف اور اعلا تعلیم یافتہ مسلمان کا ہے وہ ایک خالص ہندستانی کردار ہے جس نے دوسروں کے درمیان رہ کر بھی اپنے نقوش قائم رکھے ہیں۔ وہ فیشن زدہ نہیں ہے اور نہ ہی کسی احساس کمتری کا شکار ہے۔ یہی بات اسے ایک اہم کردار کی حیثیت سے دوسروں سے ممتاز کرتی ہے۔ انگریزی فکشن میں کسی ہندستانی کی ایسی سچی تصویر کہیں اور نہیں ملتی۔ وہ حالات کو اچھی طرح سمجھتا ہے، ان پر ہمدردی سے غور کرتا ہے، لیکن اپنے گرد و پیش پر اس کا اختیار نہیں چلتا۔ اس کے کردار میں وہ سارے عناصر موجود ہیں جنھیں ہم سادہ لوحی، اعلا اخلاق روحانیت، جدیدیت، دانشوری، جذبے کی سچائی، خود اعتمادی، اور اپنے ملک و قوم پر فخر کرکے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ بہت سے مبصروں اور ناقدوں کا خیال ہے کہ فارسٹر اپنے ہندستانی کرداروں، خصوصاً ڈاکٹر عزیز کے ساتھ زیادہ رحم دلی سے پیش آیا ہے۔ اس خیال کی تصدیق وہ یوں کرتے ہیں کہ عزیز مارابار کی گپھاؤں والے واقعے سے باعزت طور پر بری کر دیا جاتا ہے اور مس ADELA" QUESTED" جس نے اس پر الزام لگایا تھا، اپنا الزام واپس لے لیتی ہے۔ دراصل فارسٹر کے پلاٹ کا یہ وہ موڑ ہے جہاں سے کہانی ایک نیا رخ اختیار کرتی ہے یہاں سوال یہ نہیں ہے کہ محض عزیز کی بے گناہی ثابت کر دی جاتے۔ یہاں سوال یہ نہیں ہے کہ محض عزیز کی بے گناہی ثابت کر دی جائے بلکہ حقیقت کا انکشاف کیا جاتے۔ یہ صحیح ہے کہ فارسٹر نے عزیز اور اپنے دوسرے کرداروں کی جانب ہمدردانہ رویہ قائم رکھا ہے کہ اس طور پر وہ اپنے مقصد میں

کامیاب ہوسکتا تھا۔ فارسٹر کا مقصد یہ نہیں تھا کہ قوموں اور ذہنوں کے تفاوت کا حساب لگاتا اس کا مقصد تو یہ تھا کہ اس رشتے میں وہ عناصر ڈھونڈے جن کی بنا کر زندگی زیادہ پُر معنیٰ بن سکتی ہے۔

فارسٹر کے دوسرے ناول نگار جنھوں نے برطانوی سامراج کے پس منظر میں ناول لکھے اور ہندستانی کرداروں کی عکاسی کی ان میں "JOHN MASTERS L.H.MYRES" KIPLING وغیرہ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں لیکن کسی نے بھی ڈاکٹر عزیز جیسے کردار کو جنم نہیں دیا PASSAGE TODEVISES کا ہر قاری جب بھی اس ناول کے اختتام تک پہنچتا ہے اس کے سامنے GODBOLE," "MRS MOORE وغیرہ کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر عزیز کا مکمل پیکر بھی ابھر جاتا ہے۔ دوسرے پیکر دھیرے دھیرے ذہن سے محو ہونے لگتے ہیں لیکن ڈاکٹر عزیز اپنی تمامتر بنیادی نقوش کے ساتھ ہمیشہ قاری کے ساتھ ساتھ رہتا ہے۔

(بشکریہ آل انڈیا ریڈیو)

بقیہ صفحہ ۵۶

کتاب حافظ رحمت خاں و علی محمد خاں کے ہم عصر مرتضیٰ حسین اللہ یار عثمانی بلگرامی کی اہم تصنیف ہے ۱۸۷۵ء میں نول کشور سے ۷۹۶ صفحات پر شائع ہو چکی ہے اس کا مصنف بن گڑھ کی لڑائی میں خود شریک تھا اور اس نے علی محمد خاں کا آنکھوں دیکھا حال اور حلیہ تحریر کیا ہے۔ نظامی صاحب نے اس کے صفحات اور حوالہ غلط دیا ہے۔ اور ایک جگہ اسے میر عالم کی تصنیف بھی تحریر کر دیا ہے اسی طرح مشہور کتاب جیسے ڈاکٹر عابد رضا بیدار نے ۱۹۶۵ء میں شائع کیا ہے تفضیح الغافلین اس کا نام ہے۔ نظامی صاحب نے تہذیب الغافلین تحریر کیا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ نظامی صاحب نے اپنے اس مقالے میں بڑی محنت اور عرق ریزی سے کام لیا ہے اگر وہ مزید اور اصل ماخذ سے استفادہ کر لیتے۔ مہابھارت اور تاریخ میں فرق کرتے تو مناسب تھا۔ بہرحال جس کتاب کو فارسی سے انگریزی میں ترجمہ ہوئے برسوں ہو چکے تھے وہ پہلی مرتبہ نظامی صاحب کے ہاتھوں اردو میں منتقل ہو گئی

لہ غالباً پہلی مرتبہ ۱۹۵۰ء میں پروفیسر خلیق احمد نظامی صاحب نے اپنی مرتبہ کتاب شاہ ولی اللہ دہلوی کے سیاسی مکتوب میں صفحہ ۲۱۰ پر تذکرہ آنندرام مخلص لکھا ہے۔

زاھد نوید

نئے شاعر کی آسیبی دُنیا

BECAUSE OF THE INEREASING NIGHT, THAT OPENS
HIS MYSTERY AND FRIGHT.
(W.B. YEATS)

"وسوسے اور اندیشے عہد قدیم سے آج تک آتے آتے آدمی کے اندر اُتر گئے ہیں، اب باہر سے ہم بہت ہمت والے ہیں، اندر سے خوفزدہ ہیں، پہلے ہم مُڑ کر نہیں دیکھتے تھے، اب اندر دیکھنے سے ڈرتے ہیں ـــ" انتظار حسین

ـــ خوف نسل آدم کا قدیم ورثہ اور خوفِ بے جا PHOBIA انسانی ذہن کی سب سے بڑی کمزوری ـــ خوف اس ذہنی شکست کی بھی ایک صورت ہے جو فرد اور ماحول کے مابین عدم مطابقت کا بدیہی نتیجہ ہے ناخوشگوار واقعات اور ممنوعات خوف کی طاقت کو بیدار کرتے ہیں اور فرد گوناگوں ترسناکیوں کی زد میں آجاتا ہے ـــ؛

JAMES. D. PAGL کتاب ABNORMAL PSYCHOLOGY میں لکھتا ہے۔

"PHOLIAS OR PECULIAR FEARS THAT THE PATIENT REALIZES, ARE ABSUSD, BUT IS UNANLE TO EXPLAIN OR OVERCOME."

فردمحض "خوفِ بے جا" کے تجربے سے گزرتا ہے اور اس کے سحر میں بندھ کے رہ جاتا ہے لیکن اُسے اظہار کے سانچے میں ڈھالنا کسی شاعر و ادیب سے ہی ممکن ہے۔

چنانچہ "کھلی جگہ کا خوف" "اندھیرے کا خوف" "بند جگہوں کا خوف" "ہجوم کا خوف" ایسے PHOLIAS ہیں جو نئے شاعر کے ہاں شہری اظہار کے فکری محرکات ہیں۔

؎ چار چپ چیزیں ہیں، بحر و بر، فلک اور کوہسار
دل دہل جاتا ہے ان خالی جگہوں کے سامنے

اِک زمانے تک خوف کا اظہار بیشتر جمالیاتی سطحوں پر بھی ہوتا رہا نباتات و جمادات کی پرستش کے کومل انداز اور دیوی دیوتاؤں کے خیالی پیکر، پتھروں میں سے اُن کے وجود کی تراش و تلاش، کے عقب میں دراصل کائناتی خوف ہی کروٹیں بی متحرک رہی ہیں ـــ سو یہ خوف کی جبلت کا بھی کرشمہ ہے کہ فنونِ لطیفہ کے ہزاروں شہکار وجود میں آئے ـــ

لیکن ہماری صدی میں اگرچہ سائنسی ترقی نے توہمات کی بیخ کنی کی ہے ساتھ ہی بہت سی نفسیاتی الجھنیں اور پیچیدگیاں بھی عطا کی ہیں ـــ بالخصوص عالمی جنگوں سے پامال معاشرے نے جو صورت اختیار کی

دُور تک کچھ بھی نہ تھا، معبد کے سایے کے سوا
صحن سارا سہمی سہمی آہٹوں سے بھر گیا،
بڑھ رہا ہو چھپ کے جیسے، دشمنوں کا قافلہ
"کون ہے؟"
"کون ہے" ـــــ میں اک عجب موجودگی سے ڈر گیا۔
جیسے کوئی تھا وہاں پر، پھر بھی وہ خاموش تھا،
"کیا یہاں کوئی نہیں ہے ـــــ" میں نے پھر ڈر کر کہا۔

چاندنی میں بھیگی ہوئی ایک ویران درگاہ ـــــ ایک اجڑی ہوئی عمارت یا ویران کھنڈر وہاں "عجب موجودگی" کا بسیرا ـــــ نووارد کون ہے، کہاں سے آیا ہے، کس سے ملنا ہے ان باتوں کو ذہن میں رکھ کر اب ہم The distnera کا مطالعہ کرتے ہیں۔

IS THERE ANYBODY THERE ? SAID THE TRAVELLER.
KNOCKING ON THE MOONLIT DOOR;
.....ONLY A HOST OF PHANTOM LISTNERS THAT
DWELT IN THE LOVE HOUSE THERE,
STOOD LISTENING IN THE QUITE OF MOONLIGHT,
"TELL THEM, THAT I EARN," AND NO ONE ANSWERED.

چاندنی میں بھیگی ہوئی اس ویران عمارت میں بھوتوں کا بسیرا ہے، یہ مسافر کون ہے کن سے ملنے آیا ہے، جواب دونوں نظموں سے نہیں ملتا کہ اس نوع کی وضاحتیں دونوں شاعروں کے شعری رویوں کے برعکس ہیں ـــــ

لیکن خوف کے آسیب کا سایہ اب صرف منیر نیازی سے ہی مخصوص نہیں رہا نئے عہد کے متعدد شعرا کے ہاں، شعوری اور لاشعوری سطح پر فکر شعر میں دخیل ہے ـــــ یہ آسیب زدگی عصر حاضر کی سماجی بے حسی، عدم تحفظ، منافقت اور سنگدلانہ بے توجہی کے ردِ عمل کے طور پر نئے عہد کا شعری رویہ بنتی جا رہی ہے۔

"نئے شعرا عصری مسائل و واقعات کی پیچیدگی کو شخصی سطح پر محسوس کرنے کے نتیجے میں ذہنی اور نفسیاتی الجھنوں سے گزرتے ہیں ـــــ

ڈاکٹر حامدی کاشمیری

یہی ذہنی اور نفسیاتی الجھنیں نئی تلازمہ سازی کا موجب بنی ہیں، اور اسی تلازمہ سازی نے نظم و غزل دونوں اصناف میں نئے ذائقوں اور بقول محمد خالد نئے دستخطوں کا اضافہ کیا ہے نئے شعرا کے ہاں خوف کی علامتیں ذہن کے نہاں خانوں کی درزوں میں بیٹھتی ہے ؛ ـــــ

سنگین فیصلوں کے گنبد سے پہرے دار پکارتے ہیں،
"کیا کرنا ہے"
"دل ڈرتا ہے"
"دل ڈرتا ہے، ان کالی اکیلی راتوں سے دل ڈرتا ہے۔

مجید امجد

ازلی خوف نے جنسی انتشار، جذباتی ناآسودگی، نشاط جوئی، اجنبیت، برگشتگی، آزادروی اور انانیت
س بدلنے شروع کر دیے ـــــ اتنی وسیع و عریض کائنات میں فرد نے جب خود کو اکیلا محسوس کیا تو ڈرا
یسویں صدی میں یوں ہوا کہ افراد کی کثرت یعنی انبوہ میں فرد تنہائی سے اور بھی خوف زدہ ہوا۔ مادی
نوں نے پہلے تو اس میں انہونی کا اضطراب پیدا کیا۔ پھر جنگوں کے قتل عام اور تباہ کاریوں میں سائنسی ارتقا
وراست کردار نے شخصیت میں شکست و ریخت کا عمل برپا کر دیا اس نئی صورت حال میں شعری سانچوں کا
ایک فطری امر تھا، اس دور کے شعرا نے نہ صرف ورثے میں پائی ہوئی شعری روایت کو ترک کیا بلکہ
کے نئے سانچے اور تخیل کے نئے جہان دریافت کیے ـــــ انہی شعرا کے ہاں خوف بھی نئے حوالوں سے
اظہار کا حصہ بنا ـــــ

اور ڈر کی صورت میں جو زائد توانائی انسانی بدن میں پیدا ہوتی ہے اسے ضائع کرنے کا ایک فطری طریقہ
نے خواب ہیں ـــ فرائڈ نے خوف کو نفس کی شاہراہ قرار دیتے ہوئے خاص طور پر "پریشان کن خوابوں"
ذکر کیا ہے، عالم خواب میں ہماری مسترد یادیں، ہمارے التباسی اور اوہامی تجربات گریز پا قیدیوں کی
لاشعور کے زندان سے بھاگتے ہیں۔

تخیل کے اس کھیل کی "بے ربط زبان، گڈ مڈ مناظر اور مطالب کو سمجھنے کے لیے ایک فن درکار ہے "
اضی اور مستقبل پر محیط ان خوابوں کو دیکھنے والا عام آدمی ان کی وضاحت سے قاصر ہے ـــ شاعر اپنے جوہر میں ہی
صراحت پر قادر ہے سو شاعری کے پُراسرار جہان میں، خواب تو ہمیشہ سے موجود رہے ہیں لیکن NIGHT-MARE
دخل موجودہ صدی کے نصف آخر کے شعرا میں زیادہ شدت سے نظر آنے لگا ہے۔

میں ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ، ییٹس، رابرٹ فراسٹ اور والٹر ڈی لا میر کے ہاں مہم جوئی، تحیّر اور تجسس
کل خوف و خواب کے ہی مختلف پہلو ہیں ـــ میر کے ہاں خوف و دہشت بالالتزام موجود ہے اس کی نظمیں
ن کو جاگتے میں ہی لاشعوری دنیا میں لے جاتی ہیں اور وہ خوف، تحیّر اور لذت کی ملی جلی کیفیتوں سے دوچار
تا ہے ـــــ عجیب بات یہ ہے کہ انسان جس قدر خوف سے خوفزدہ ہے اتنا ہی اس کے قریب
نے، اُسے چھونے کا بھی آرزومند رہتا ہے ـــ خوف کے پُراسرار اندھیرے میں ایک پُرکشش لذت ہے
ہی لذت والٹر ڈی لا میر کی نظموں پر حاوی ہے ـــ ' TO A CANDLE اور اسی قبیل کی دیگر تخلیقات
ب ایسی نیم تاریک، نیم روشن دنیا کے در کھولتی ہیں جہاں قدم قدم پر اس کا سامنا مافوق کی نیرنگیوں سے
اہے ـــ

میں منیر نیازی ایسا شاعر ہے جس نے پوری سنجیدگی سے خوف کے جزیرے کو دریافت کیا ہے یوں اگر
ڈی لا میر اور منیر نیازی کو تقابلی جائزے میں رکھا جائے تو دونوں ایک دوسرے کے مماثل نظر آتے ہیں۔
ن کے ابتدائی احساس سے شدید دہشت تک دونوں شعرا کے تجربے حیران کن حد تک ملتے جلتے ہیں۔
تقابلی جائزے میں، منیر کی نظم "ویران درگاہ میں صدا" اور والٹر ڈی لا میر کی "THE LISTNERS" کو
مثال پیش کیا جا سکتا کہ پیرایۂ اظہار اور بنت میں دونوں نظمیں زمانی بعد کے باوجود مماثل نظر آتی ہیں۔

پہلے "ویران درگاہ میں"

اک بڑی درگاہ تھی اور ہلکی ہلکی چاندنی،

اپنی سمت پلٹنے کے سنسان سفر میں،
اُن کی دستک،
آہستہ آہستہ میرے دل میں گونجتی رہتی ہے —
(سرمد صہبائی)

درختوں پر کوئی پتہ نہیں تھا،
گزرتے راستے خاموش تھے،
اُڑتے پرندے،
رات کا آسیب لگتے تھے —
(شہزاد احمد)

اندھیرے میں اُس کی صداؤں کا دھوکا
صداؤں کی جانب میرا بھاگنا،
اور پھر لوٹ آنا
(نثیر اشفاق)

برف نگر کی وحشی روحیں،
یخ بستہ دوزخ کے اندر
کھول رہی ہیں،
درد سے اندھی گرتی پڑتی بھاگ رہی ہیں،
(سعید اختر درانی)

خود میرے بنائے ہوئے آسیب
مجھے لوٹ رہے تھے —
(جاذب قریشی)

جب فضا میں سکوں سا ہوتا ہے
اُس مکاں سے، چراغ لے کے کوئی نکلتا ہے
اُس مکاں سے، بلند چیخوں میں بین کرتی ہوئی صدائیں
تمام بستی جھنجھوڑ دیتی ہیں اور شب بھر،
پرند شاخوں سے پھڑپھڑا کر فضا میں اُڑتے ہیں، شور کرتے ہیں،
اُس سے پُوچھو تو وہ یہ کہتا ہے،
ساری بستی میں اک یہی تو مکاں ہے ایسا،
کہ جس کے سارے دریچے سب کے لیے کھلے ہیں،
اور بستی کے جو مکاں ہیں۔
وہاں تو آسیب بولتے ہیں — (حامد جیلانی)

زیرِ نظر اقتباسات سے یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ مجید امجد سے حامد جیلانی تک خوف کا عنصر مشترک ہے، کہیں فصیلوں پر پہرہ دینے والوں کے حوالے سے جبر کا خوف ہے تو کہیں رات کو اُڑنے والے پرندے داخلی خوف کی علامت بن جاتے ہیں ——— کہیں رات کی طرف مراجعت کا سفر رونگٹے کھڑے کر دینے والا ہے تو کہیں خالی مکان کا آبادیوں سے موازنہ ہے کہ جس میں شاعر کو آباد گھر آسیب زدہ نظر آتے ہیں کالی رات نظم کے پورے ماحول پر مسلط ہے، یوں مختلف شاعروں کے ہاں خوف کی یکساں لکیر کا کھنچے چلے جانا، کوئی رومانی سی بات نہیں بلکہ عہدِ حاضر کا مجموعی شعری رویّہ ہے ——— نئے شاعر نے تخلیقی تجربے میں بھرپور اظہار کے لیے "سائے" یا "آسیب" کو بطور علامت استعمال کیا ہے ——— ویران درگاہوں یا متروک عمارتوں کی اداسی اور تنہائی شاعر کی روح کی تنہائی ہے دل کی افسردگی ہے ——— اس لیے رات، شام، ہوا، جنگل، برگد، جیسے تلازمات نئے شاعر کے علامتی پیکر ہیں۔ اور یہ علامتی پیکر شاعر کے آسیب زدہ ماحول کے ترجمان بھی ہیں اور اس کی نفسیاتی الجھنوں اور جذباتی پیچیدگیوں کے ویران خانے بھی ——— یہ ویران خانے میراجی اور وزیر آغا کے ہاں بھی ملتے ہیں۔

"کبھی ایک پل کو، کبھی ایک عرصہ صدائیں سنی ہیں،
مگر یہ انوکھی ندا آ رہی ہے۔
بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے،
نہ آئندہ شاید تھکے گا ———

(میراجی)

"شام نے پَر پھیلائے،
کالے کلوٹے چمگادڑ، درزوں سے باہر آئے،
شام نے پَر پھیلائے ———

"وزیر آغا

نئے شاعر کا آسیب بعض حالتوں میں اُس کا ہمزاد بن کر بھی اس کے ساتھ چلتا ہے ہمزاد آسیب کی ہی ایک شگفتہ شکل ہے۔ ہمزاد کی شکل میں شاعر اپنے موروثی خوف پر غالب آنا چاہتا ہے۔ آسیب کی طرف مفاہمت کا ہاتھ بڑھاتا ہے، اس کے ساتھ ربطِ گفتگو بڑھاتا ہے اور کبھی کبھی اُسے اپنی ناتمام آرزوؤں کی تکمیل کا وسیلہ جانتا ہے۔

آؤ کرے سے نکلتے ہیں، کہیں چلتے ہیں،
روزن جس میں ٹھہری ہوئی زنداں کی ہوا
پا بہ زنجیر کیے جاتی ہے،
ہر طرف خون بھری آنکھوں میں،
ایک تلوار سی لہراتی ہے ———

سلیم کوثر

مگر اے مرے ہمزاد

یہ شہرت، یہ تشخص،
یہی پہچان،
مرے کرب کا سامان،
مری حسرت تقصیر،
مرے پانو کی زنجیر،
مری راہ کا پتھر بھی تو ہے،

شبنم رومانی

کبھی ہم راہ میں اک دوسرے کے سامنے آئے،
تو یوں، جیسے کسی خاموش اسٹیشن پہ دو سادہ مسافر،
ریل کی آمد پہ اک دم چونک کر، اک دوسرے کو،
خوف سے دیکھیں۔

آفتاب اقبال شمیم نے اسی ہمزاد کو باقاعدہ ایک نام سے موسوم کیا ہے،
"فرد انژاد" کے دیباچہ میں وہ رقمطراز ہیں

"زید اور میں خواب دیکھتے ہیں، زید وہ فرد اول یا عنصری انسان ہے جس کی بنیاد پر میں نے اپنی معاشرتی شخصیت کی تعمیر کی ہے ہم دونوں جبر کے شاہی قلعے کے زندانی، سرد سلوں پر سوتے ہیں"

اصل میں سرد سلوں پر زید نہیں سوتا، لیکن شاعر یوں محسوس کرتا ہے یا کرنا چاہتا ہے، زید وہ گوشہ ہے جو اس کی پناہ اور خوف میں اس کا آخری سہارا ہے —— یہ دراصل خوف سے بھاگ کر خوف میں ہی پناہ ڈھونڈنے کا ایک جتن ہے۔ اس گوشے کی عنصری شخصیت کو آفتاب اقبال شمیم کی نظموں میں بہ آسانی دیکھا جا سکتا ہے کہ اس کی ساری شاعری زید سے ایک طویل مکالمہ ہے۔

کہ تو زید کا دوسرا نام ہے 'نصف چہرہ ترا،
دوسرے نصف چہرے کا بہروپ ہے،
زیدا! ہم بھی شامل ہو بیساکھ کے جشن میں،
ورنہ اس جہل کی اوٹ میں چھپ کے بیٹھے ہوئے،
کیسے بچ پائیں گے۔

اور پھر زید کے تنگ جوتے تجھے کاٹتے ہیں
اُسے یا تجھے زرد آنکھوں کی تکلیف ہے
آ کہیں بیٹھ جائیں،
دہشتیں دشت دم دم گراں، چھوڑ دے،
ہاں اسے چھوڑ دے۔

نظم کے ساتھ ساتھ غزل میں بھی نئے شاعر نے اپنی باطنی اور خارجی کائنات کے ارتباط میں آسیب کے وجود کو محسوس کیا ہے۔

منیرؔ اس شہر پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے،
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ

(منیر نیازی)

کبھی یہ آسیب سیاہ رات کی صورت میں شاعر کے قریۂ خوف میں آدھمکتا ہے۔

کس طرف لے جائے گی سوئے ہوئے لوگوں کو رات،
ڈر رہا ہوں اُس کی آنکھوں کی گہرائی دیکھ کر،

(شہزاد احمد)

تن رسن بستہ لگے، پاؤں میں زنجیر لگے،
جس طرف جاؤں اِک آسیب عناں گیر لگے،

(رضی اختر شوق)

دل ہے اِک خانۂ آسیب زدہ کی صورت،
زخم روزن اسی تاریک مکاں میں ہوں گے

(توصیف تبسم)

دل تو پہلے ہی سے آسیب زدہ تھا لیکن،
رات یہ کون میرے صحنِ وفا میں رویا

(مقصود جعفری)

موجود عہد میں غزل اور نظم میں اگرچہ کوئی خاص فرق نہیں رہا، پھر بھی غزل کو نظم کی سی وسعت حاصل نہیں، سو آسیب کی تصویریں اور اشکال نظم کے کینوس پر بالالتزام نظر آتی ہے، تاہم غزل پر بھی آسیب کے سایے سے گریز ممکن نہیں۔

آج میں اُٹھ کر دیکھ ہی لوں یہ کون مجھے بے چین کرے،
رات ڈھلے تو پچھواڑے میں کوئی آکر بین کرے

سرور کامران

غزل میں محبوب کی موجودگی کی وجہ سے اگرچہ "پچھلی پیری" اپنی خوفناک شکل کے ساتھ موجود نہیں مگر اس کے خوف کی پرچھائیاں مختلف صورتوں میں شاعر کو ضرور haunt کرتی ہیں۔

پھر اِک ہجوم بلا، شہر میں ہے، خیر مناؤ،
ابھی ابھی کئی پرچھائیاں اِدھر کو گئیں،

(رضی اختر شوق)

عکس تھا وہ کہ ہیولا کوئی،
آئینہ توڑ کے بھاگا کوئی، (نصیر احمد ناصر)

گھر میں چھپا کے خود کو نکلتا ہوں ٹھہر میں،
یوں ان گنت بلاؤں سے گھبرا گیا ہوں میں،

زاہد نوید

سو آج کا غزل گو بھی خوف کے گھنے جنگل سے گزرتا ہے' جہاں، ڈر، کشش، گریز، فرار، مراجعت، سفر، صعوبت، تلذذ، ___ سبھی لوازم موجود ہیں ___ تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ اسلوبیاتی سطح پر اسی شعری رجحان نے واضح اثرات مرتسم کیے ہیں، جن کے نتیجے میں نوجوان شعرا نے بالخصوص مماثل اور متوازی شعری منطقے دریافت کیے ہیں ___ بعض شعرا نے اپنے عہد کے ڈراونے خواب کو بھوت پریت کی شکل میں دیکھا ہے۔ پر نوجوانوں شعرا کا ایک قبیلہ ایسا بھی ہے جس نے خوف کے چشمے کے سرد پانی کو ایک دوسری سمت میں بہانے کی کوشش کی ہے ___ ان کے یہاں ماضی میں پناہ لینے کی کاوش کارفرما ہے ___ لیکن ساتھ ہی وہ اپنی تدبیر کاری سے موجود صورتِ حال کو بدلنے کے تمنائی بھی ہیں کہ ان کے خواب فرار اور گریز کی غمازی نہیں کرتے بقول محمد خالد، ___

"خواب کا مطلب موجود حقیقت سے فرار ہی تو نہیں، اسے بدلنے کی کوشش بھی ہو سکتا ہے ___ "

ان شعرا نے ایک نیا طلسم کدہ ایجاد کیا جس میں داستانوی تحیر، مسافرت، صعوبت اور تلذذ کے ساتھ ساتھ نئی تلازمہ بازی کی جادوگری ہے ___ خالد اقبال یاسر، محمد اظہار الحق، شبیر شاہد، افضال احمد سید، جمال احسانی، ثروت حسین، محمد خالد، غلام حسین ساجد، شاہدہ حسن، اور اس نوع کے دیگر شعرا نے خوف خواب کی سرزمین میں نئی لفظیات کو معنوی تحیر عطا کیا ہے ___ گروہی تشخص کے باوجود ان شاعروں کے ہاں انفرادیت برقرار رکھنے کا جتن بھی ہے۔ آج کی غزل سب سے اہم بات اس کا پیرایۂ اظہار اور اس کی بُنت ہے۔ شاعر اپنے اپنے خواب اپنی اپنی ہنرمندی سے بنتا ہے"

یہی ہنرمندی نئے شاعر کی الگ پہچان بھی ہے اور اس کے قبیلے کی اجتماعی شناخت بھی ___ یقیناً ان شعرا نے لفظی اختراعات اور تلازمہ بازی کے ذریعے غزل کی زبان کو وسعت دی اور داستان اور تاریخ کی جانب توجہ دے کر غزل کو موضوعاتی توانائی سے بہرہ ور کیا، اس غزل میں فصیلوں، چراغوں اور خیمہ گاہوں کے طلسم و اسم آتے ہیں سوتے جاگتے پیڑ، پُرہول راستے، سانس لیتے ہوئے چراغ، آبادیوں کو نگلنے والی سرگوشیاں، ہاتھ ملتی ہوئی ہوائیں، خواہشوں میں گم پرندے، آسمان پر الجھتے ہوئے ستارے، اور ان کے درمیان اس داستانوی مسافر کا سفر صعوبت اور دوسرے کنارے تک پہنچنے کی تمنا ___ تحفظ اور عدم تحفظ کے مابین حرکت کرتے ہوئے یہ کردار، یہ سہمے ہوئے شاعر، ت و خواب کی ایک ہی زنجیر سے بندھے نظر آتے ہیں۔

فضاؤں میں کشف کے دیے جھلملا رہے ہیں،
صداؤں میں غیب کے اشارے ہیں اس کنارے　　(شبیر شاہد)

ستون اپنے شکوہ رفتہ میں گم کھڑا ہے،
بس اک ذرا انہاک ٹوٹے گا تب گرے گا،　　(خالد اقبال یاسر)

نگاہ ایسے میں خاک پہچانتی کسی کو،
غبار ایسا تھا، آئینے عکس کھو رہے تھے۔
(جمال احسانی)

بھول جیسی آنکھوں میں الجھنیں ہیں رستوں کی،
تھک کے اس مسافت سے خوف نے جگایا کیوں،
(شاہدہ حسن)

ہم جیسے پردۂ خواب میں رہ کر دیکھ رہے ہیں،
جاگنے والو، تم نے بھی دیکھا، یا نہیں دیکھا۔
(محمد خالد)

جس خواب سے چونک کے اٹھا تھا، جس نیند میں باہر نکلا تھا،
اب تک وہ خواب نہیں ٹوٹا، اب تک وہ نیند ادھوری ہے۔
(غلام حسین ساجد)

ون وخواب کے یہ تجربات ومشاہدات، تہذیبی اور سماجی صورتِ حال کا عکس بھی ہیں اور ردِ عمل بھی،
ب دیکھنا یہ ہے کہ ہمارے شعری مزاج میں یہ جو واضح تبدیلی آئی ہے یہ آیندہ کے تخلیقی عمل کے لیے
ون سا رُخ متعین کرے گی، اور وہ رُخ کہاں تک تخلیقی اور تہذیبی سطحوں پر مطلق کر سکے گا۔

شکیل اعجاز :
مومن پورہ۔ اکولہ

ادبی رسائل

جھلملاتے، چہچہاتے، پھولوں جیسے رنگ برنگی رسالوں کے اسٹال پر کچھ ایسے رسائل نظر آئیں جو احساس کمتری سے کسی گوشہ میں بے یار و مددگار پڑے ہوں تو یہ شرط جیتی جا سکتی ہے کہ وہ اردو کے ادبی رسائل ہیں۔

کاغذ پیلا پیلا۔ چھپائی ناقص۔ کتابت واجبی سی۔ سرورق کے نام پر مضامین کی فہرست یا کسی مفلوک الحال کی تصویر جو یقیناً اردو کا نامور شاعر یا ادیب ہوگا۔ ان رسائل میں اس بات کا پورا بندوبست ہوتا ہے کہ ورق گردانی کرکے بھی خریدنے کی خواہش سر نہ اٹھا سکے، اس لیے ان میں جنسی بیماریوں۔ اسنو پاؤڈر۔ اور بنیان انڈروئیر کے ایسے اشتہارات نہیں ہوتے جن میں لڑکیوں کی عریاں تصاویر کو خواہ مخواہ ٹھونسا جاتا ہے۔ پورے ملک میں ادبی رسائل کی تعداد اتنی ہوتی ہے جتنی سیاست میں شریف لوگوں کی۔ ادبی رسائل کی خاص پہچان یہ ہے کہ پابندی سے نہیں نکلتے۔ یہ رسائل کئی دفعہ آخری سانسیں لیتے ہیں۔ چند برس پہلے تک یہ معاملہ تھا کہ رسالے کی میعادِ اشاعت ایک ماہ ہوتی لیکن یہ تین ماہ میں ایک دفعہ نظر آتا۔ اس سے خواہ مخواہ واویلا مچا رہتا کہ پابندی سے نہیں نکل رہا ہے اب اس کا یہ حل نکالا کہ دوماہی، سہ ماہی رسائل نکلنے لگے۔ یہ بھی وقت پر نہیں آتے چنانچہ تجویز ہے کہ ان کی برسیاں منائی جائیں اور ردوبرسی، سہ برسی قسم کے رسائل جاری کیے جائیں۔ ادبی رسائل چوں کہ اپنے اصولوں میں سخت ہوتے ہیں اور اوسط درجہ کی تخلیقات صرف کبھی کبھی شائع کرتے ہیں اس لیے اس درجے کے قلمکار ہمیشہ بدظن رہتے ہیں اور ان میں خامیاں تلاش کرتے رہتے ہیں۔ اپنی تخلیقات کی اشاعت یا عدم اشاعت کے مطابق رسالے کا معیار بھی ان کی نظروں میں اونچا نیچا ہوتا رہتا ہے۔ مثلاً مسلسل بھیجنے پر بھی غزلیں شائع نہ ہوں تو ایک صاحب یوں کہیں گے ــــ

ــــ یہ "انداز" کا معیار تو بالکل ہی گر گیا ہے۔ تازہ شمارہ دیکھا آپ نے؟ خواہ مخواہ صفحات کالے کیے ہیں۔ ادبی رسائل بھی پیسا کمانے کا ذریعہ بنتے جا رہے ہیں۔ اب سے دس برس قبل جب میری غزل شائع ہوئی تھی۔ یہ ملک کا واحد معیاری رسالہ تھا۔

ــــ نہیں صاحب۔ آپ انتہاپسندی سے کام لے رہے ہیں۔ اتنا بھی گھٹیا نہیں ہے۔ ابھی پچھلے ماہ تو میری کہانی شائع کی ہے۔

ــــ اسی لیے تو کہتا ہوں کہ معیار گر رہا ہے۔

چند ماہ بعد ان کی غزل بھی شائع ہو جاتی ہے۔ شام کو دوستوں کی محفل میں رسالہ جیب میں چھپائے تمہید باندھتے ہیں ــــ

ــــ آپ اُس دن "انداز" کے معیار کے بارے میں کیا فرما رہے تھے؟

ــــ یہی کہ اتنا گھٹیا نہیں جتنا آپ سمجھتے ہیں۔

ــــ اس دن گھر جا کر میں نے غور کیا۔ چند شمارے نکال کر دیکھے تو یقین ہو گیا کہ آپ ٹھیک فرما رہے تھے ــــ تازہ شمارہ دیکھا" آپ نے؟

ــــ جی نہیں۔

ــــ (جیب سے نکالتے ہوئے) یہ شمارہ تو قابلِ تعریف نکالا ہے۔ مضامین اور غزلوں سے لے کر اشتہارات تک معیاری ہیں۔ (تھوڑا سا توقف کرنے اور اس دوران مخاطب کو کنکھیوں سے دیکھنے کے بعد) اس مرتبہ میری غزل بھی شائع کر دی ہے۔ اب مخاطب کی باری ہے کہ اس کے غیر ادبی ہونے کے ثبوت فراہم کرے اور یہ اعتراف کرے کہ اس دن میں ہی غلطی پر تھا۔ آپ ٹھیک فرما رہے تھے کہ "انداز" غیر معیاری ہوتا جا رہا ہے۔

بعض ادبی رسائل کے جدید افسانہ نگاروں کی بدولت اتنا ضرور ہوا کہ قارئین نے اپنے دادا کے زمانے کی لائبریریوں میں قدم رکھا۔ وہاں کے جالے صاف کیے۔ چمگادڑوں کو ڈرا دھمکا کر بھگایا۔ دھول کے ٹیکروں میں الماری کو پہچانا اور مندرجہ ذیل کتابیں نکال کر جبراً پڑھیں۔

داستان امیر حمزہ۔ گلستاں بوستاں۔ قصہ چار درویش۔ قصہ نوح علیہ السلام وغیرہ معصوم لوگ ادبی لہروں کی لپیٹ میں آجاتے ہیں۔ بے شمار لوگ اسی طرز کے افسانے لکھنے لگے۔ جیسے

وہ آسمان پر چل رہا تھا اور زمین اس کے سر پہ تھی۔ اسے یاد آیا کہ زمین سخت ہے آسمان دور ہے، والا معاملہ الٹ ہو گیا ہے۔ اس نے آسمان کی طرف (یعنی زمین کی طرف) نظر اٹھائی وہاں پہاڑ اور درخت الٹے لٹکے ہوئے تھے۔ پرندے اس طرح اُڑ رہے تھے کہ ان کی پیٹھ زمین کی طرف (یعنی آسمان کی طرف) تھی۔ یہ اڑتے اُڑتے نڈھال ہو جاتے تو نیچے گرنے کی بجائے آسمان پر گر جاتے۔ یعنی پہاڑوں پر جو اُلٹے لٹکے ہوئے تھے۔ چلتے چلتے وہ مٹی کے ایک گھڑے میں گر پڑا۔ غور سے دیکھا تو اس گھڑے میں بہت سے گھڑے اور ہر گھڑے میں ایک گھڑا ہے۔ وہ باہر نکلنے کی جتنی کوشش کرتا گھڑا بڑا ہوتا جاتا۔ اور غور سے دیکھا کہ اندر قبریں ہیں اور مُردے ایک دوسرے سے پوچھ رہے ہیں کہ ہم کہاں چلے آئے؟ ہمارے ساتھی کیا ہوئے؟ اچانک اس کے گنجے سر پہ کسی نے چپت لگا دی۔ اس نے غصّے میں پانچوں طرف نظر دوڑائی تو بہت سے ہاتھ دکھائی دیے جن کے نیچے گنجے سر تھے۔ اور اسی اطمینان سے چپتیں کھا رہے تھے جیسے مریض کیپسول کھاتے ہیں کچھ کو سزا کے طور پر الگ کھڑا کر کے چپتوں سے محروم کر دیا گیا تھا۔ یہ رو رہے تھے۔ ان کے ہر آنسو سے ایک گنجا پیدا ہوتا اور رونا شروع کر دیتا....

ان رسائل میں نظمیں بھی اس طرح کی شائع ہوتی ہیں۔

میرے پاؤں بندھے ہیں پھر بھی / میں ان گلیوں میں جاتا ہوں جہاں کوئی نہیں جا سکتا / دُنیا نے

میرے کانوں میں گرم گرم / گھنگھرو ٹھونس دیے تو کیا ہوا / میں / اُن آوازوں کو بھی صاف سُنتا ہوں جو / سنّاٹے سے آتی ہیں۔ / کیا میں جن یا بھوت ہوں؟ / میں سوچتا ہوں لیکن / دماغ میں تو بھوسا بھرا ہے / سوچ نہیں پاتا۔ /

یوں تو ادبی رسائل کی بنیادی پالیسی یہی ہوتی ہے کہ ان کی ادبی حیثیت ہو۔ تاہم ہر رسالے کی ایک ضمنی پالیسی بھی ہوتی ہے جو بنیادی پالیسی سے زیادہ اہم ہوتی ہے۔ اسی کے پیش نظر فن پاروں کو لفٹ ملتی ہے (فن کاروں کو لفٹ نہیں سیڑھیاں ملتی ہیں) اسی پالیسی کی وجہ سے کسی فن پارے کا ایک رسالہ میں استقبال ہوتا ہے اور دوسرے میں ذلیل کرکے نکال دیا جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ مخصوص فنکار، مخصوص رسائل سے وابستہ ہو جاتے ہیں۔ ایک رسالہ میں فنکاروں کے نام بہت نمایاں اور کہانی کا عنوان خفی حروف میں ہوتا ہے اس سے فن کار خوشی خوشی اس غلط فہمی میں مبتلا ہو جاتے ہیں کہ اب ہماری تخلیقات ہمارے ناموں سے جانی جاتی ہیں۔ لوگ ہمارے نام پر رسائل خریدتے ہیں۔ اس طریقہ اشاعت میں قارئین کا سراسر نقصان ہے۔ اگر وہ کسی فرد مخصوص کی کہانیوں سے اوب چکے ہوں تو نام دیکھتے ہی ورق پلٹ دیتے ہیں۔ کبھی کبھی نامور فن کار کی کہانی واقعی اچھی ہوتی ہے لیکن قاری، پچھلے تلخ تجربہ کی بنا پر اس مرتبہ ایک اچھی کہانی سے محروم رہ جاتا ہے۔ کہتے ہیں ایک زمانہ ایسا بھی تھا جب رسائل کافی اور لکھنے والے ناکافی تھے۔ اب حالات اس کے برعکس ہیں۔ رسائل والے پریشان ہیں۔ ہر ماہ سیکڑوں تخلیقات موصول ہوتی ہیں۔ ماہنامہ، تین ماہ میں ایک بار نکلتا ہے۔ اس میں بھی زیادہ سے سولہ غزلیں اور تین چار کہانیاں سما سکتی ہیں۔ اس لیے ان دنوں اس قسم کے "ضروری اعلان" شائع ہوتے ہیں ــــ

ــــ غیر طلبیدہ تخلیقات ارسال نہ کریں۔

ــــ دفتر میں غزلوں کا ڈھیر لگا ہے۔ اجنبی لوگ ردّی کاغذ کا بیوپاری سمجھنے لگے ہیں۔

ــــ کم سے کم پانچ برس تک کوئی کچھ نہ بھیجے (پانچ برس بعد یہی اعلان کیا جائے گا)

رسائل اسی طرح گھٹتے اور لکھنے والے بڑھتے رہے تو یہ معاملہ ایک قدم یوں بھی آگے بڑھ سکتا ہے کہ ــــ

ــــ غیر طلبیدہ تخلیقات بھیجنے والوں کے ساتھ سخت قانونی چارہ جوئی کی جائے گی۔ (دور دراز کے قلمکاروں کو دہلی کی عدالت میں حاضر ہونا پڑے گا جبکہ دہلی اور آس پاس کے شاعروں کی کٹیا کماری کی عدالت اچھی طرح خیر لے گی۔)

ــــ منی آرڈر کے بغیر تخلیقات پر غور نہیں کیا جائے گا۔ منی آرڈر اس حساب سے روانہ کیے جائیں۔

غزل	سو روپے	انشائیہ	چالیس روپیے
نظم	نوّے روپے	تنقیدی مضمون	بیس روپیے
افسانہ	ستّر روپے	ترجمہ	دس روپیے
مزاحیہ مضمون	پچاس روپے		

تحقیقی مضامین مُفت شائع کیے جائیں گے۔

وجاہت علی سندیلوی
نصوبت منزل، سندیلہ یو پی

یہ بھی ایک فن ہے، خوشامد کرنا

آج کے زمانے میں جب چمچاگیری ایک باقاعدہ صنعت بن چکی ہے خوشامد کرنا یقیناً ایک فن ہے۔ یہ جہاں منفعت بخش سمجھا جاتا ہے وہاں خطرے سے بھی خالی نہیں ہوتا، اس فن کا بھی دوسرے بڑے فنوں کی طرح مزاج کچھ اس طرح کا ہوتا ہے؟ یا اپنا گریباں چاک یا دامن یزداں چاک! یہ ایک طرح کی جادو کی ہانڈی ہوتی ہے جو زیادہ تر تو اس شخص کے سر پر گرتی ہے جس کا نام لے کر یہ پھینکی جاتی ہے لیکن کبھی کبھی یہ پلٹ کر اس شخص کے سر پر بھی آ پھوٹتی ہے جو کہ اس کو پھینکتا ہے اور تماشا دکھانے والا مداری خود ایک تماشا بن جاتا ہے۔

کہتے ہیں کہ ایک بادشاہ نے اپنے خوشامد کرنے والے مصاحبوں سے تنگ آکر اپنے دربار کے دروازے پر اس عبارت کا ایک بورڈ لگوا دیا تھا۔ "یہاں خوشامد کرنا ایک جرم ہے" اس بورڈ کا وہی اثر ہوا جو ہمارے یہاں دفتروں اور کچہریوں میں اس اشتہار کا ہوتا ہے "رشوت لینا پاپ ہے"! بہرکیف خود بادشاہ خوش تھا کہ اس نے اپنے دربار سے خوشامد ختم کر دی ہے۔ ایک شاعر نے دربار میں آکر بادشاہ کے ایک گدھے کی تعریف میں ایک قصیدہ پڑھا۔ کچھ درباریوں نے بادشاہ کو ورغلایا کہ جہاں پناہ یہ علامتی شاعری میں آپ ہی کی شان میں قصیدہ ہے لہٰذا اس ناشدنی شاعر کو دربار کے اصول کی خلاف ورزی کرنے کے جرم میں سزا ملنی چاہیے۔ لیکن بادشاہ منصف مزاج تھا اس نے درباریوں کی بات نہیں مانی اور شاعر کو بہت کچھ انعام و اکرام سے نوازا۔ دوسرے شاعر کو اس واقعے کی خبر ملی تو وہ رشک و حسد سے جل کر کباب ہو گیا اور اس نے ملکہ کے حسن و شباب اور ناز و عشووں کے متعلق ایک قصیدہ دوسرے ہی دن دربار میں حاضر ہو کر سنایا۔ وہ سمجھتا کہ ملکہ کی تعریف کے دام یقیناً ایک گدھے کی تعریف کے داموں سے زیادہ ہوں گے۔ واہ واہ، مرحبا، مکرّر ارشاد، حق گفتی و درسفتی کے نعروں سے درباریوں نے دربار کی چھت اڑا دی، کچھ نعرے لگانے والوں کو شاعر اجرت دے کر بھی لایا تھا۔ لیکن بادشاہ کے کان پر جوں تک نہ رینگی، بلکہ اس کے ماتھے کی شکنوں میں اضافہ ہوتا چلا گیا، شاعر جب ان اشعار پر آیا ۔

چمن میں جو آ کر ٹہلنے لگے
تو بلبل خوشی سے چہکنے لگے

خدا چاپلوسوں کو غارت کرے
مری محنتوں کو سوارت کرے

تو بادشاہ نے اس کو ڈپٹ کر روک دیا "خاموش!" اور پھر گرج کر بولا "تمہارے اشعار سے رقابت بغاوت بلکہ حماقت کی بو آتی ہے لہٰذا حکم دیا جاتا ہے کہ تمہارا منہ کالا کر دیا جائے، اگرچہ اس کے مزید کالا کیے جانے کی کوئی گنجائش نہیں ہے ۔ اور تم گدھے پر سوار کر کے شہر بدر کیا جاتا ہے۔ تعمیل ہو تعمیل ہو"

قدرت اللہ کا یہ بے سر و پیر کا لطیفہ سن کر بھولا ناتھ منہ بنا کر بولے "میاں سبحان تیری قدرت! تم یہ آدھے بلکہ ادھ کچرے قصّے کیوں سناتے ہو۔ آگے کیوں نہیں بتاتے کہ جب ملکۂ عالم کو شاعر پر قہر ناگہانی، بلکہ قہر بدگمانی کا علم ہوا تو اس نے شاعر کو اپنا منہ بوٹ پالش سے صاف کرنے کے واسطے اپنے خاص حمّام سے سونے کے ڈبّے میں ایک عدد صابن اس پیغام کے ساتھ بھیجا کہ وہ دوسرے شہر پہنچ کر بادشاہ کی منظورِ نظر ایک لونڈی کے خلاف ایک گرما گرم ہجو لکھ کر بذریعہ رجسٹری بھیج دے ...."

بات کاٹتے ہوئے قدرت اللہ کہنے لگے "بھولا ناتھ تمہاری تو وہی مثل ہے کہ ناچ نہ آئے آنگن ٹیڑھا۔ تم میرے لطیفے کو ادھ کچرا کہتے ہو۔ اجی اس سے یہ سبق ملتا ہے کہ خوشامد کرنا ہر نتھو، بدّھو کے بس کی بات نہیں۔ اس کے کرنے کے لیے نہ صرف صحیح موضوع انتخاب کرنا ضروری ہے بلکہ موقع، محل اور ممدوح کا مزاج اور موڈ کو بھی دیکھنا پڑتا ہے"!

خوشامد کے یوں تو معنی ہوتے ہیں کسی کو خوش کرنے کے لیے جھوٹ بولنا اور اس کے چھوٹے موٹے بہت سے عناصر ہمارے معاشرے کے رسوم اور مجلس آداب میں ایسے گھل مل گئے ہیں جیسے کہ ہمارے گھوسی کے دودھ میں پانی۔ یعنی ہم اس کے وجود سے بے خبر بھی نہیں ہیں لیکن خوش ہو کر ہم اسے پیتے اور اپنے خون پسینے کی کمائی سے اس کے دام دیتے ہیں اور اس کے لیے اپنے گھوسی صاحب کو اپنا محسن بھی سمجھتے ہیں، کوئی شاعر صاحب اپنے بے ہنگم کلام سے ہمارے کانوں میں زہر گھولتے ہیں تو ہم اخلاقاً یہ کہنے پر مجبور ہو جاتے ہیں کہ آپ کے اشعار ہمارے کانوں میں شہد کی بوندیں ٹپکا رہے ہیں۔ کوئی صاحب مان نہ مان میں تیرا مہمان، کے طور پر ہمیں زبردستی اپنا میزبان بنا دیتے ہیں تو ہم مرزا غالب کے ہم نوا بن کر یہ شعر پڑھنے لگتے ہیں ؎ وہ آئیں گھر میں ہمارے خدا کی قدرت ہے۔ کبھی ہم ان کو کبھی اپنے گھر کو دیکھتے ہیں

سچ پوچھیے تو چھوٹی چھوٹی خوشامد ہمارے معاشرے کی رواداری اور خوش اخلاقی کی مشین میں تیل کا کام دیتی ہے اور ہم اسے فن برائے فن نہیں بلکہ برائے ضرورت استعمال کرنے پر لاچار ہو جاتے ہیں اکبر الہ آبادی نے اس صورت حال کا صحیح اندازہ لگایا تھا ؎

ان کے محسن اپنی ضرورت پہ نظر کرتے ہیں　　　گو خوشامد ہے بری چیز مگر کرتے ہیں

خوشامد اخلاقیات کے دائرے سے نکل کر ایک دوسرے درجے کا کاروبار اس وقت بن جاتی ہے جب اسے پیشہ ور لوگ اپنا الّو سیدھا کرنے کا ایک آلۂ کار بنا لیتے ہیں۔ اور خوف و فسادِ خلق یا رفاہِ عام کی غرض سے نہیں بلکہ محض اپنی ناجائز مطلب برآری کے لیے یہ لوگ نااہل خوشامد طلبوں کی جھوٹی تعریف اور توصیف کے ڈونگرے برسانے لگتے ہیں اور صرف باتوں کے توتا مینا سے کوّا، مور، گدھا، ہاتھی، اور گیدڑ

ہاتھی یا شیر سمجھنے لگتا ہے۔

ہمارے قصبے کے ایک نوخیز رئیس زادے کو اس کے مصاحبین لارڈ کرزن کہنے لگے۔ یہ رئیس زادے کے ذہن پر کچھ ایسا چھا گیا کہ اس نے ایک انگریز ٹکڑے سے اس کو اپنے نام کے طور پر بتا دیا۔ پھر لارڈ کرزن نے پاگل خانے سے کیسے رہائی پائی، یہ ایک دوسری داستان ہے۔

عموماً خوشامد، اقتدار کی مدح سرائی کرتی ہے لیکن طائر اقتدار مرغ باد نما سے بھی زیادہ تلوّن مزاج واقع ہوئی ہے۔ اس کے سیمابی مزاج کو قرار سے دشمنی ہے اور اس کی صبح کہیں اور شام کہیں ہوتی ہے۔ بچارے خوشامد کرنے والے ممدوح کی تولہ ماشہ طبیعت کے علاوہ اس کے سر پر بیٹھی ہوئی طائر اقتدار پر بھی نظر رکھنا پڑتی ہے۔ کیا پتا وہ کب پھر سے اڑ جائے اور جسے آج وہ فغفور کہہ رہا ہے کل زمانہ اُسے لنگور کہتے بھی شرمائے ع

بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے!

صادقہ ذکی
شعبۂ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ
نئی دہلی ۲۵

انشائیہ

کہ کتاب عقل کی طاق میں جوں دھری تھی تیوں ہی دھری رہی

(سراج)

کتابوں کے میلے کی بات چھوڑیے کسی بھی بک اسٹال پر جائیے تو آنکھوں میں عجیب سی چمک آجاتی ہے۔ الماریوں کے بالاخانوں سے لے کر زیریں سطح تک اور پھر دائیں سے بائیں اور بائیں سے دائیں نا جانے کتنی بار نگاہ کا سفر اپنے آپ کو دہراتا رہتا ہے۔ سچ بات تو یہ ہے کہ ضرورت کی نگاہ اور ہوتی ہے اور شوق کی نگاہ کچھ اور ——— یوں بھی نگاہ کا سفر کس قدر تیز رفتار ہوتا ہے کہ یہ آناً فاناً سے کچھ پیشتر ہی آسمان تک پہنچتی اور زمین پر لوٹ آتی ہے۔ اور اپنے ساتھ کیا کچھ لے آتی ہے اس کی صراحت فن کے لطیف پیرایے میں کرسکتے ہیں۔ یہی ایک آزاد عمل تو ہے جو ہر ایک انسان کے اپنے بس کی بات ہے۔ اور خصوصاً اس انسان کے جسے خدا نے اپنی مہربانی سے نگاہ کی روشنی عطا کی ہو۔ یہ دوسری بات ہے کہ نگاہ کب ایک نظر اور بصارت کب بصیرت بن جاتی ہے۔ فی الوقت اس کے متعلق کچھ زیادہ نہ کہنا ہی مناسب ہے۔ لیکن اس شوق کے بے سروسامانی کو کیا کہیے کہ جو سر اختیار کو بے اختیار بنا دیتا ہے۔ کچھ ایسی ہی کیفیت میں اچانک ایک کے بالائی خانہ میں رکھی ہوئی ایک کتاب ہمیں اپنی طرف متوجہ کرلیتی ہے۔ "ہوں یہی ہے وہ کتاب جس کی ہمیں تلاش تھی یہی مصنف اور یہی موضوع۔ ہاتھ میں لیتے ہی اس کی ضخامت اور گیٹ اپ سے اس کی قیمت کا اندازہ ہوگیا۔ پھر بھی شوق ایک بے نام اندیشہ کو دباتے ہوئے کتاب کی پشت دیکھتا ہے اور پھر جلدی سے پہلے دو تین صفحات پلٹتا ہے۔ عموماً کتاب کا دوسرا یا تیسرا صفحہ کتاب کی قیمت بتاتا ہے۔ ہم اپنے اندیشہ کو داد دیتے ہوئے اس کی ورق گردانی شروع کردیتے ہیں۔ ہم کیا بک اسٹال پہ آنے والا تقریباً ہر شخص ہی کتابوں کی ورق گردانی کرتا ہے۔ اور پھر کتاب کو کتاب کے اصل مقام پر رکھ دیا جاتا ہے۔ ہم نے بھی بڑے ادب سے کچھ ایسا ہی کیا۔ کوئی بات نہیں دوسری سہی۔ وہ بھی اپنی حیثیت سے کچھ اونچی ہونے کی خبر دے رہی تھی۔ لیکن جلد ہی ہم نے اپنی حیثیت سے میل کھاتی ہوئی ایک کتاب کو اچک لیا۔ اس نے والہانہ انداز سے سرگوشی کی۔ "میں کب سے تمہاری منتظر تھی۔ کب سے اپنے خریدار کا انتظار کررہی تھی۔" اس نے ہمیں تسلی دیتے ہوئے

کہا دل پر اثر کرے۔ سودا وہی اچھا ہوتا ہے جو اپنی حیثیت پر فٹ ہو جاتا ہو۔" یہ خیال تسلی بخش رہا۔ اور ہم نے ایسی ہی کئی کتابیں انتخاب کرلیں اور بک سیلر سے پوچھا (جو اپنے خریدار کی ہر نگاہ اور ہر ضرورت کا ماجرا جانتا ہے) آپ کے یہاں شوق سے کتابیں خریدنے والوں کو کتنا ڈسکاونٹ ملتا ہے؟" اس نے سراسر سوالیہ نشان بنتے ہوئے کہا "جی" ۹۔ اور ایک لمبی سی "جی" کرنے کے بعد بھی وہ کوئی ایسی بات سمجھنے سے قاصر رہتا ہے جو اس کے نفع سے اونچی جاتی ہو۔ ہم نے اُسے سمجھاتے ہوئے کہا۔ . . میاں تم پبلشر کو کتنا ڈسکاونٹ دیتے ہو۔ "پچیس پرسینٹ"، اس نے ہمیں نیچے سے اوپر تک دیکھتے ہوئے کہا ۔۔۔ ہم نے اسے اپنا کارڈ دیا اور کتابیں پیک کرالیں قیمت ادا کرتے ہوئے نا جانے کتنی بار نگاہ اسی کتاب پر جاتی تھی جس کی واقعی ہمیں تلاش تھی اور وہ الماری کے اوپر والے خانہ میں رکھی ہوئی مسکرا رہی تھی۔ نگاہ کا یہی آزاد عمل تو ہے جس کی کوئی قیمت نہیں۔ اب ہم نے خود تو اسٹال سے نکلنے کا ارادہ کیا لیکن ساتھ ہی کھڑے ہوئے بچے کو اسٹال سے باہر آنا ہمارے لیے بڑا مشکل معلوم ہو رہا تھا۔ کیونکہ بے شمار رنگین سرورق والی اور تصویروں والی کتابوں نے اس کی ڈور تھام رکھی تھی۔ ان میں خوبصورت اور بھیانک جانور۔ پریاں شہزادیاں۔ جنگل، کارٹون۔ ہی مین۔ ڈونل ڈک۔ سنڈریلا۔ گولڈی لوکس اینڈ دی تھری لٹل بیرز۔ فرضی کہ بچہ ایک ایسے ڈریم لینڈ کی گرفت میں تھا جہاں سے اس کا قدم پیچھے کی جانب ہونا مشکل معلوم ہو رہا تھا۔ وہ گویا اس وقت زمین پر نہیں بلکہ SPACE اسپیس میں تھا۔ ہم نے اسے اسپیس اور دوسری دو ایک کتابیں دلوا کر مضبوطی سے اس کا بازو تھاما اور باہر نکل آئے۔ کیونکہ وہ اب پورے کئی اسٹالوں کا مالک بنا جاتا تھا۔ اس کی گردن اور جسم کے آدھے حصے کا جھکاو بک اسٹالز ہی کی جانب رہا۔ جہاں فیری ٹیلز تھیں جاسوسی ناول تھے۔ رومانی لٹریچر تھا۔ فلمی رسالے تھے۔ چٹ پٹے ڈائجسٹ تھے۔ رنگین کومکس۔ آیورویدک ٹوٹکے۔ ستاروں کے کھیل۔ "کھیل اور کھلاڑی"، اور نا جانے کتنے طرح کے اور کیسے کیسے شاستر۔ یہ سب ہاتھوں ہاتھ لیے جانے والا مواد تھا۔ ضخیم خوبصورت کتابیں اور ان کے والیومز اونچے ایک پر ایک اپنے صحیح مقام پر سجے ہوئے تھے۔

بات صرف اس ادب کی نہیں ہے جس کی طرف بچے اور اکثر بڑے دوڑتے ہیں۔ بلکہ اس ادب کی بھی ہے جو ہر کس و ناکس کو بہت عزیز ہوتا ہے اور جسے پڑھے بغیر زندگی ادھوری ادھوری سی رہتی ہے۔ یہ غذا مل جائے تو کیا کہنے اور نہ ملے تو ایسا لگتا ہے جیسے ہم ادھار کھائے بیٹھے ہوں۔ اخبار کا مطالعہ اپنی جگہ بہت دلچسپ ہوتا ہے۔ جہاں بیک وقت سیاست، سماج، ادب، کھیل، لاٹری کے ٹکٹ اور ڈرا کے نتائج۔ بلا عنوان تصویریں، لوٹ مار۔ قتل غارتگری۔ اغوا اور مقدمات کی کہانیاں، قسمت کا حال، منڈی اور صرافہ کے رخ۔ یہ سب کچھ اپنی اپنی پسند کے مطابق مل جاتا ہے۔

صبح ہی صبح اخبار کی سرخیوں پر نظر ڈالنے والے ہوں یا اسے چاٹ لینے والے،

سب کی حالت ایک سی ہوتی ہے۔ اور یہ راحت صبح کے کئی ناگوار تقاضوں سے زبردستی جان چھڑا کر اور کسی اطمینان کے گوشہ میں بیٹھ کر ہی حاصل کی جاتی ہے۔ اور اگر اطمینان کا کوئی گوشہ میسّر نہ ہو تو یہ لطف اپنی فیملی میں چکنا گھڑا بن کر اور اخبار کی دنیا میں اپنے وجود کو ضم کر کے حاصل ہو سکتا ہے۔ ہر گھر میں کچھ ایسی صبح ہوتی ہے جس پر اس کی اپنی انفرادیت کی چھاپ ہوتی ہے۔ کوئی بیڈ ٹی کو ترجیح دیتا ہے کوئی آدھا کلو دودھ کے گلاس کو۔ کوئی لوکیٹ عمل سے گزرتا ہے اور کوئی مخریات کے استعمال سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ کوئی تھرف کتابوں کی میز پر خالی نیبو کا پانی ہی چلا لیتا ہے۔ ان سب مشاغل کے ساتھ اخبار بینی اپنی جگہ ایک بڑا لطف ہے۔ جو تقریباً مدہوش بنائے رکھتا ہے۔ باورچی خانہ سے برتنوں کی آوازیں فرائنگ پین سے آملیٹ کی خوشبوئیں ایک جھپک ڈیوٹی پر جانے کی تیاریاں اور ہوم منسٹری کی تاکیدیں جنھیں ہم ہوں ہاں کہ کر نظر انداز کیے جاتے ہیں۔ یا انھیں گوارا کر لینے کے عادی ہو چکے ہیں۔ اخبار پڑھ لینے کے دوران کوئی بھی جھنجھوڑ دینے والا عمل آج کی بات نہیں بلکہ کسی بیتی ہوئی کل کی سرگزشت سے زیادہ معلوم نہیں ہوتا۔ کال بیل کا فضول اصرار اور فون کی ٹرن ٹرن یہ سب وہ تقاضے ہیں جنھیں اخبار ہاتھوں میں لیے لیے ہم ٹال دیتے ہیں یا پھر مطالعہ میں زیادہ غرق ہوتے تو انھیں رانگ نمبر سمجھ کر نظر انداز کر جاتے ہیں۔ سچ پوچھیے اخبار کا ریڈر اس وقت ایک ایسی non situation سچویشن میں ہوتا ہے جو کسی کہانی کے مرکزی کو لاحق ہوتی ہے۔ یعنی جس کے گرداگرد واقعات کا ہجوم زندگی کی کہانی کو آگے بڑھاتا ہے۔ اور اگر اخبار نہ ملے تو یہ ایک ایسا المیہ ہوتا ہے کہ جہاں تشنگی کے سوا کچھ نہیں رہ جاتا۔ جس دن اخبار آنے میں دیر ہو جائے تو اس کے انتظار کی گھڑیاں کسی شاعر کا گہرا تجربہ بن سکتی ہیں۔ اندر سے باہر اور باہر سے اندر آنے جانے کا یہ عمل چار و ناچار دفتر کی تیاری سے جا ملتا ہے۔ اور پھر وہی یکسانیت۔ فائلوں کا انبار جسم میں پلی ہوئی بیماریوں کا احساس اور اس احساس کے نیچے اس کی ضبط شدہ ٹیسیں جیسے پھر ایک بار سر اٹھاتی ہیں۔ یہ وہ تلخ احساس ہے جو اخبار کے تازہ تازہ مطالعہ سے دب سا جاتا ہے۔ چھوڑیے یہ بھی اس ذکر کو اخبار والا جب اپنے پسندیدہ اخبار کے بجائے دوسرے اخبار ڈال دیتا ہے تو بھی تو مزہ کیسا کر کرا ہو جاتا ہے۔ اف۔

وہ دن کیسے بھلائے جا سکتے ہیں جب ننھی منی کہانیاں پڑھتے پڑھتے دوپہریں گزر جاتی تھیں۔ اینڈ بلائی ٹن Emyd Blyton کی کہانیاں کس طرح اس شغل کو آگے بڑھا دیتی ہیں۔ معلوم نہیں ہوتا کب یہ کہانیاں ناول اور افسانے بن کر ذہن کی غذا ہو جاتی ہیں۔ یہ شاید تعلیم کا ثانوی دور ہوتا ہے جس میں نئی نسل پر تعلیم کا بار نسبتاً زیادہ ہو جاتا ہے۔ تب ہماری امیاں کورس کی کتابیں چاٹ لینے پر اصرار کرتی ہیں اور افسانوی ادب پر پابندی لگا دی جاتی ہے۔ یہی دور تو ہوتا ہے جس میں زندگی کو سمجھنے کا جذبہ بڑا شدید ہوتا ہے۔ اور یہ خواہش بھوت بن کر سوار ہو جاتی ہے۔ مجھے یاد ہے جب

امی کہا کرتی تھیں ۔ ان فضول کی کتابوں سے وقت بھی خراب ہوتا ہے اور خیالات بھی، لیکن اس کا نتیجہ یہی ہوتا ہے کہ کورس کی کتابوں کے نیچے ناول دبے رہتے ہیں۔ یہ لائبریری سے بھی حاصل کیے جاتے ہیں۔ دوست اور سہیلیاں بھی انھیں ایکسچینج کرتے رہتے ہیں۔ ہمیں یاد ہے جب امی میز کے قریب آتی ہوئی محسوس ہوتیں تو جغرافیہ یا کوئی تاریخ کی کتاب یا پرائیوٹ کاپی ناول کے اوپر آجاتی اور جب وہ کچھ دور چلی جاتیں تو پھر ناول اوپر آجاتے اور کتابیں نیچے پڑی رہ جاتیں۔ اور جب یہ شوق کچھ سوا ہوا تو ہم رات گئے تک افسانوی ادب ہی پڑھتے رہتے۔ امی کو شاید یہ معلوم تھا کہ کورس کا بار بہت پڑ رہا ہے۔ کیونکہ پوزیشن لانے کے لیے کچھ ایسی ہی اسٹڈی کرنا پڑتی ہے۔ لہٰذا وہ صبح ہی صبح ہمیں بادام پیس کر کھلاتیں اور تب ہم کچھ اور تیزی سے ناول ختم کر لیتے تھے، ایک مرتبہ امی ڈریسنگ ٹیبل کے کمرے میں آئیں اور اس سرمایہ پر جوان کی نظر گئی تو ان کا رنگ فق ہو گیا۔ پھر پیلا سا رنگ گلابی ہوا اور آنکھیں غضبناک ہو گئیں۔ میں نے ان کی آنکھوں کی گرمی کو محسوس کرتے ہوئے انھیں سمجھایا۔ امی پلیز۔ اوّل تو یہ سب کتابیں میری نہیں ہیں۔ پھر آپ ان رنگین تصویروں اور سرورق پر نہیں جائیے۔ دیکھیے یہ کہانی دوسری جنگ عظیم کے پس منظر میں لکھی گئی ہیں۔ دیکھیے تو یہ سڈنی شیلڈن، مارگریٹ مشیل اور ڈینیل اسٹیل کی کتابیں ہیں۔ ہندستانی سماج سے باہر کی دنیا بھی تو ہے اور اس کے بارے میں بھی جاننا چاہیے۔

اس دور میں فلمی رسالے اور ابن صفی کے ناول پڑھے جاتے تھے۔ اور یہ سب گھر کے بزرگوں کے خوف سے گدّوں اور تکیوں کے نیچے دبے رہتے۔ لڑکے اور لڑکیاں ممانعت کے باوجود رضیہ بٹ، عصمت چغتائی اور اے آر خاتون کے ناول پڑھتے تھے۔ گرمیوں میں سرِ شام، جب چھڑکاؤ والے صحن میں بستر بچھائے جاتے اور موتیاں اور چنبیلی کی خوشبو پھیلی ہوئی ہوتی تو اس وقت پیٹ سے دوہتی کی تہہ سے غلطی سے کوئی چھپا ہوا ناول سرخ اینٹوں کے فرش پر گر پڑتا۔ اور وہ چپکے چپکے ناول پڑھنے کا ڈھنڈورا پیٹ دیتا اور پھر آناً فاناً اسے کسی بڑے جرم کی طرح چھپا لیا جاتا۔

سفر کے دوران مسافروں کے ہاتھوں میں کتابوں رسالوں اور اخباروں کا بھی ایک سفر ہوتا ہے۔ اخبار کا فرنٹ پیج ایک کے ہاتھ میں ہے تو دوسرے صفحات کپارٹمنٹ کی دور دراز سیٹوں پر کتاب ذرا سستا لینے کی وجہ سے ایک طرف کو رکھ دی تو دوسرے اور تیسرے مسافر نے فوراً اپنا حق رفاقت ادا کیا۔ یعنی کتاب کا سفر شروع ہو گیا۔ ہر اسٹیشن پر اے ایچ وہیلر کے اسٹال یا پھیلے مزید کتابیں فراہم کرتے ہیں۔ ہم نے ایک اردو ڈائجسٹ اور جاسوسی ناول خریدا۔ قسمت سے ایسا ہی کوئی ڈائجسٹ یا ناول مسافروں کی مہربانی سے بیگ میں پڑا رہ جائے تو وہ گھر پہنچ کر نئی نسل کے لیے تبرک بن جاتا۔ اسے لوگ بیانگ دہل پڑھتے ہیں کہ یہ ہیڈ آف دی فیملی کے ذوق کی پاسداری بھی کرتا ہے۔ اور ان کی ملکیت بھی ہے۔

انور سدید
۲۷ استیلہ بلاک، اقبال ٹاؤن
لاہور (۵۴۵۷۰) پاکستان

کچھ وقت پاکستانی کتابوں کے ساتھ

ترنگ / ابوالفضل صدیقی

اردو ادب میں ابوالفضل صدیقی کو یہ مقام امتیاز حاصل ہے کہ وہ بے مثل کہانی نویس اور مشاہدہ نگار تھے وہ انسان کی ضرورتوں کو پہچانتے اور اس کی نفسیات کو جانتے تھے چنانچہ جب وہ کہانی لکھتے تو دو رویہ بیک وقت کتاب سے قاری کی طرف یا مصنف سے پڑھنے والے کی طرف سفر کرتیں، ایک رو اس تاثر سے پیدا ہوتی جو ان کے حادثات و واقعات کا زائیدہ ہوتا، دوسری رو اس تاثر کے انجام و عواقب کو جنم دیتی، اور یہ رو تادیر ذہن میں قائم رہتی۔ ابوالفضل صدیقی کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ وہ افسانے میں زندگی کی قاش کو گرفت میں لینے کے بجائے جزو جزو زندگی کو ایک "مکمل کل" میں مربوط کر دیتے۔ یوں زندگی کا المیہ یا طربیہ اپنے پورے سیاق اور سباق کے ساتھ سامنے آتا۔ ان کے افسانے پر ناول یا ناولٹ کا گمان ہوتا۔ اس کی ایک معرکہ آرا مثال ان کی تازہ ترین تصنیف "ترنگ" ہے جو رسالہ "نیا دور" میں مختلف طویل کہانیوں کی صورت میں قسط وار چھپتی رہی اور اب اس کتاب میں یہ سب اقساط ایک مکمل ناول کی صورت میں پیش کر دی گئی ہیں۔ یہ ناول ابوالفضل صدیقی کی وفات کے بعد مشفق خواجہ اور ننظ الحسن صدیقی کی کاوش سے نفیس اکادمی کراچی سے شائع ہوا ہے۔

موضوع کے اعتبار سے "ترنگ" اردو ادب کا انوکھا ناول ہے۔ اس میں مختلف نشوں میں مبتلا انسانوں کی زندگی پیش کی گئی ہے۔ ایک مقصد ان نشوں کے مخرب معاشرہ اثرات کا اظہار بھی ہے لیکن اس سے بڑا مقصد ان داخلی خواہشات، ضرورتوں اور مجبوریوں کو آشکار کرنا ہے جن کے تحت انسان نشے کا عادی ہو جاتا اور زندگی سے فرار اختیار کرنے لگتا ہے۔ صدیقی صاحب نے سرشار کی طرح معاشرے کو بھی موضوع بنایا ہے اور اس طبقے کو بھی جو ادنیٰ مقاصد کے لیے نشہ فروشی کرتا ہے اور انسانی زندگی سے کھیلتا ہے۔ مشاہدہ اتنا دروں بیں اور اظہار اتنا پختہ ہے کہ ابوالفضل صدیقی خود ایک تجربہ کار نشہ باز محسوس ہوتے ہیں۔ یہ کتاب ایک ایسے موقع پر شائع ہوئی ہے کہ جب پوری دنیا "نشہ فروخت مافیا" کی زد میں آچکی ہے اور عوام و خواص کے علاوہ تیسری دنیا کے ممالک کا امن و سلامتی بھی اس مافیا نے خطرے میں ڈال دیا ہے۔ چنانچہ ایک بڑا عالمی المیہ پھیلتا چلا جا رہا ہے۔ بقول طارق اقبال گاہندری اس المیے کو ابوالفضل صدیقی نے اپنے کمال فن سے تحریری صورت دی ہے۔ اس مختصر سے تعارف نامے میں اس ناول کی خوبیوں کا احاطہ ممکن نہیں۔ یوں سمجھیے کہ یہ ناول صدیقی صاحب کے فن کا شاہکار ہے، موضوع کے اعتبار

ے منفرد اور اسلوب کے اعتبار سے بے مثال۔ ضخامت ۶۴۴ صفحات۔ قیمت ۱۱۰ روپے
ملنے کا پتا۔ نفیس اکادمی۔ اردو بازار۔ کراچی۔

راوی کے افسانے / مرتبہ صابر لودھی

گورنمنٹ کالج لاہور کی بنا ۱۸۶۴ء میں اس وقت ڈالی گئی جب دلّی کالج بکھر گیا تھا اور انگریزوں کا مقصد دلّی کی علمی اور ادبی مرکزیت کو منتشر کرنا تھا ۱۹۸۹ء میں گورنمنٹ کالج نے اپنا ۱۲۵ واں جشن تاسیس منایا تو شعبۂ اردو کے صدر نشین ڈاکٹر معین الرحمٰن صاحب نے اس کالج کی ادبی خدمات کا جائزہ لینے کے لیے ماضی کے حیرت کدے سے گزرنے اور اسے کتابی صورت دینے کا منصوبہ بنایا۔ چنانچہ مختلف موضوعات پر متعدد کتابیں پیش کی گئیں، زیر نظر کتاب "راوی کے افسانے" اسی منصوبے کا ایک جزو ہے جسے تکمیل کی منزل تک صابر لودھی صاحب نے پہنچایا ہے۔ یہ کتاب گورنمنٹ کالج کے ادبی مجلّہ "راوی" میں چھپنے والے افسانوں کا انتخاب ہے اور اس کی تاریخی حیثیت یہ ہے کہ اس میں متعدد ایسے نام ہمارے سامنے آتے ہیں جن کی ابتدائی تحریروں میں مستقبل کے بڑے ادیب کے جوہر موجود تھے؛ اس ضمن میں یہاں وشوامتر عادل، ڈاکٹر جاوید اقبال، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، اشفاق احمد، مسعود مفتی، صفدر محمود، فرخندہ لودھی ریاض تاثیر، افتخار جالب اور غلام رسول تنویر کی مثال دی جا سکتی ہے۔

یہ کتاب زمانی اعتبار سے تین حصوں میں تقسیم کی گئی ہے۔ پہلا حصہ راوی کے دور اوّل ۱۹۲۵ تا ۱۹۴۷ پر محیط ہے، دوسرا حصہ ۱۹۴۷ تا ۱۹۶۵ تک کے زمانے کا احاطہ کرتا ہے۔ تیسرا حصہ ماضی قریب کے ۲۰ سالوں پر مشتمل ہے۔ صابر لودھی صاحب نے "عرض مرتب" کے تحت ان تین ادوار میں پروان چڑھنے والے رجحانات کا تذکرہ بڑی خوبی سے کیا ہے اور ہر عہد کی روح عصر دریافت کی ہے۔ "راوی" کا پہلا دور رومانی تحیّر اور دروں بینی کا دور تھا، دوسرے دور میں گورنمنٹ کالج نے جن افسانہ نگاروں کو متعارف کرایا وہ بنیادی طور پر شاعر تھے، ان ادبا نے افسانے کو خود کلامی کا انداز دیا اور لہجے کا گداز نمایاں کیا۔ ۱۹۶۵ کے بعد "راوی" کا اردو افسانہ اچانک پینورا ما کے دور میں داخل ہو گیا اور "راوی" نے متعدد ایسے افسانہ نگار متعارف کرائے جو اب اردو افسانے میں معتبر و ممتاز شمار ہوتے ہیں۔

اس کتاب کے افسانے بلاشبہ طالب علمانہ کاوشیں ہیں لیکن ان میں زندگی کو قریب سے دیکھنے کا رجحان اور طلبہ کی اعلا تخلیقی صلاحیتوں کا نشان ملتا ہے اور یہ حقیقت بھی عیاں ہوتی ہے کہ اردو افسانے کو گورنمنٹ کالج لاہور نے کتنے عمدہ افسانہ نگار دیے۔ اس منصوبے کے لیے ڈاکٹر معین الرحمٰن اور اس کتاب کے افسانوں کے انتخاب کے لیے صابر لودھی کی خدمات کا اعتراف ضروری ہے۔ یہ کتاب یونی ورسل بک ڈپو، اردو بازار لاہور نے شائع کی ہے ● ● ●

اڈیٹر کتاب نما کے نام

کھلے خطوط

(مراسلہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

'کتاب نما' کے شمارہ جون ۱۹۹۰ء میں سید قدرت نقوی نے ایک دلچسپ مضمون "مسابغ" لکھا ہے جس میں انھوں نے ڈاکٹر وزیر آغا کے مضمون "مغربی انشائیوں کے اردو تراجم" کے مندرجہ ذیل فقروں پر گرفت کی ہے :

"پچھلے دنوں ایک صاحب نے کسی باغ کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ وہ مسا باغ ہے لہٰذا زیادہ قیمتی ہے۔ میں نے اس سے پوچھا کہ مسا باغ کیا ہوتا ہے تو اس نے بتایا کہ مسا باغ وہ ہے جس میں کسی ایک پھل کے نہیں بلکہ متعدد پھلوں اور ان کے اقسام کے پودے موجود ہوں۔ تب اچانک مجھ پر یہ انکشاف ہوا کہ مسا سے اس کی مراد MIXED ہے۔ گویا انگریزی لفظ MIXED زبان کے عمل انجذاب سے یوں تبدیل ہوا ہے کہ اب وہ دیسی لفظ ہی لگتا ہے" (ماہنامہ تجدید نو، لاہور۔ نومبر دسمبر ۱۹۸۹ء)۔

سید قدرت نقوی صاحب نے آغا صاحب کی اس بات کو قیاس آرائی قرار دیتے ہوئے اس پر خاصا طنز کیا ہے اور پھر لفظ 'مسا' کو سنسکرت لفظ 'مشر' کے حوالے سے 'مخلوط' کے مفہوم کا حامل قرار دیا ہے۔ یہ میرے نزدیک قدرت نقوی صاحب نے حقیقت حال کو نظر انداز کرتے ہوئے محض تخیل آفرینی اور لسانیات سے اپنی واقفیت کا مظاہرہ کرنے کے لیے لفظ 'مسا' کو سنسکرت 'مشر' سے جوڑ دیا ہے ورنہ 'مشر' کے لفظ کا 'مسا' کے مستعمل مفہوم سے دُور کا بھی تعلق نہیں ہے۔

سب سے پہلے تو میں جناب قدرت نقوی سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ کیا یہ حقیقت نہیں ہے کہ انگریزی کے لاتعداد الفاظ اپنی شکل بدل کر اُردو میں داخل ہو چکے ہیں۔ مثلاً لینٹرن LANTERN لالٹین بن گئی ہے۔ اب نقوی صاحب اگر کہیں کہ لالٹین کا لینٹرن سے کوئی تعلق نہیں بلکہ 'لال' کی نسبت سے یہ لفظ 'آگ' سے نکلا ہے جس کا رگ وید میں بھی ذکر موجود ہے تو پھر میں کیا عرض کر سکتا ہوں۔ اس طرح انگریزی لفظ HOSPITAL اُردو میں 'ہسپتال' بن گیا ہے تو قدرت نقوی صاحب اگر چاہیں تو اسے بھی انگریزی کے بجائے خالص دیسی لفظ قرار دیتے ہوئے کہہ سکتے ہیں کہ یہ لفظ 'ہسیا' اور 'پاتال' سے مل کر بنا ہے۔ 'ہسیا' کا مطلب ہے گھاس کاٹنے کا اوزار اور 'پاتال' تو پاتال ہے ہی۔ لہٰذا 'ہسپتال' وہ جگہ ٹھہری جہاں اوزاروں کی مدد سے مریضوں کو پاتال میں پہنچایا جاتا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ نقوی صاحب 'ہسیا' کا سنسکرت ROOTS بھی دریافت کریں۔ ان سے کچھ بعید نہیں ہے۔ قدرت نقوی ایسے علما نہ جانے حقیقت کا سامنا کرنے سے کیوں گھبراتے ہیں۔ انھیں اس بات کا خیال کیوں نہیں ہے کہ انگریزی الفاظ اُردو زبان پر تابڑ توڑ حملے کر رہے ہیں اور یہ سلسلہ اگر جاری رہا تو سو برس کے بعد اُردو زبان کو پہنچانا بھی مشکل ہو گا۔ البتہ جہاں انگریزی لفظ اپنی صورت بدل کر اردو زبان میں جذب ہوتا ہے تو یہ بات قابل قبول ہونی چاہیے لیکن ایسی صورت میں ہمارے ماہرین لسانیات فوراً میدان میں کود پڑتے ہیں اور اس تبدیل شدہ

انھیں تو لفظ کی اس قلب ماہیت کی حمایت کرنی چاہیے۔ اوپر میں نے لالٹین کا لفظ لکھا۔ اب دیکھیے کہ جنرل GENERAL جرنیل، کرنل، کرنیل، کیپٹن، کپتان اور لفٹیننٹ، لفٹین، بن گئے۔ ان الفاظ پر ہی موقوف نہیں ہزاروں انگریزی اور دیگر بدیشی زبانوں کے الفاظ عمل انجذاب کے تحت اپنا رنگ روپ بدل کر اردو میں داخل ہو رہے ہیں اور یہ کوئی بڑی بات نہیں البتہ جب انگریزی کے الفاظ اور اصطلاحات اپنی اصل صورت میں داخل ہوتی ہیں تو اُن کی آمد سے زبان کا حُلیہ بگڑ جاتا ہے۔ اس بات کو روکنے کی کوشش کرنی چاہیے۔

سید قدرت نقوی صاحب نے فرمایا کہ ڈاکٹر وزیر آغا ،مسّا، کو MIXED کی بگڑی ہوئی صورت قرار دینے کے بجائے ،فیروز اللغات، میں اس لفظ کا معنی دیکھ لیتے تو اچھا تھا۔ مجھے یہ تو معلوم نہیں کہ کیا ڈاکٹر صاحب نے ایسا کیا ہے یا البتہ میں نے کیا ہے اور اب دیکھیے فیروز اللغات میں کیا لکھا ہے:

مِسّا۔ موٹا جھوٹا اناج، غریبوں کے کھانے کا غلّہ، سستا اناج

اس لغت میں مسّا کا معنی ،ملا جلا یا مخلوط، ہرگز نہیں دیا گیا۔ اب دیکھیے ،نور الغات، میں کیا لکھا ہے:

مسا۔ اناج غریبوں کے کھانے کا اناج، سستا اناج

اس لغت میں بھی مسّا کو ،مخلوط، کے معنی سے سرفراز نہیں کیا گیا۔

دراصل کسی بھی لفظ کے مستعمل معنوں کو زیر نظر رکھنا چاہیے نہ یہ کہ دُور کی کوڑی لا کر اس کی ROOTS دریافت کرنے کی مشقت کی جائے۔ لفظ ،مسّا، مخلوط یا ملے جُلے کے معنوں میں ہرگز مستعمل نہیں ہے۔ کم از کم پنجاب کے اس وسیع علاقے میں ہرگز مستعمل نہیں جہاں ڈاکٹر وزیر آغا رہتے ہیں۔ وہاں مِسّی روٹی سے مراد بھی چنے کی روٹی ہے۔ ممکن ہے قدرت نقوی صاحب کے ہاں چنے کی روٹی میں بھی ملاوٹ کا رواج ہو لیکن ہمارے ہاں نہیں ہے۔

اب آپ غور فرمائیں کہ جب ہمارے علاقے میں مِسّا کا لفظ ،مخلوط، یا ،ملے جُلے، کے معنوں میں مستعمل ہی نہیں ہے بلکہ معمولی اور ادنا کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے اور یہاں بہروز انگریزی کے الفاظ اپنی صورت بدل بدل کر اُردو میں داخل ہو رہے ہیں تو اگر کسی شخص نے MIXED باغ کو مسّا باغ کہا اور ساتھ ہی اسے قیمتی باغ کہنے کے علاوہ اس کا معنی MIXED بتایا تو ڈاکٹر صاحب کا یہ خیال کہ لفظ MIXED نے اپنی صورت بدلی ہے بالکل صحیح قیاس لگتا ہے۔

جناب قدرت نقوی نے ڈاکٹر وزیر آغا کے حوالے سے یہ بھی لکھا ہے کہ "ذہن میں انگریزی زبان کے غلبے اور اس سے بکثرت اخذ و استفادے کی بدولت انھوں نے لفظ مسا کو MIXED کہا ہے۔ قدرت نقوی صاحب نے خود کو زمانے سے منقطع کر کے محض ایک کنویں میں بند کر لیا ہے تو شاید انھیں میرے لہجے پر اعتراض ہو۔ یہی اعتراض مجھے ان کے لہجے پر بھی ہے۔ واضح رہے کہ الفاظ کی ROOTS کے معاملے میں قدرت نقوی صاحب پہلے بھی اس قسم کی قیاس آرائیاں کرتے رہے ہیں۔ بالخصوص مشہور ماہر لسانیات ڈاکٹر سہیل بخاری مرحوم سے ان کی بحثیں ہوتی رہی ہیں جن سے اہل نظر نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ قدرت نقوی صاحب الفاظ کی ROOTS دریافت کرنے پہ کم اور ایجاد

بندھ پر زیادہ انحصار کرنے کے عادی ہیں!
سجاد نقوی ۲۲ مراد آباد کالونی کالج روڈ

● اپریل ۱۹۹۰ء کے کتاب نما میں محترمی رفعت سروش کا ایک مضمون "ترقی پسندی کے نئے تقاضے" شائع ہوا ہے، اس کی ابتدائی سطور میں ہی انھوں نے حیدرآباد کی ترقی پسند مصنفین کانفرنس منعقدہ ۱۹۴۵ء میں شریک ہونے والے مقتدر اہل قلم کی ایک فہرست پیش کی ہے، جس میں پرویز شاہدی کا نام بھی ہے۔ میں ذاتی طور پر جانتا ہوں کہ اس کانفرنس میں پرویز شاہدی شریک نہیں تھے۔ رفعت سروش بہ نفس نفیس اس اجتماع میں موجود تھے، ان کے حافظے سے سہو ہوا ہے۔ اس کانفرنس سے متعلق کرشن چندر کے مشہور رپورتاژ "پودے" سے بھی اس کی تصدیق ہو سکتی ہے۔

مظہر امام، دربھنگا (بہار)

● "کتاب نما" (مئی ۱۹۹۰ء) نظر نواز ہوا۔ کسی بھی صاحب علم کی موت عظیم سانحہ ہے لیکن موت شہادت میں بدل جائے تو سانحہ نہیں رہتی۔ اللہ تعالیٰ پروفیسر مشیر الحق کے درجات بلند کرے آمین۔

ادریس صدر کی نظم "یہ جبر و قہر" بے حد پسند آئی۔ ہمارے یہاں خدا کی شان میں گستاخی کرنے والوں کی فہرست میں جدید ذہنوں کا شامل ہونا افسوسناک ہی نہیں توجہ طلب بھی ہے۔ اچھا کیا جو ادریس صدر نے ادھر توجہ دی۔ خدائے قادر مطلق سے کھلواڑ اور رسول کی توہین کرنے والوں کو اور برداشت نہیں کیا جانا چاہیے۔

"کتاب نما" کا نثری حصہ ابتدا ہی سے مغز اور قابل مطالعہ ہوا کرتا ہے۔ مکتوبات بھی معلومات افزا اور فکر انگیز ہوتے ہیں۔ الور سدید کی اس رائے سے مجھے کلی اتفاق ہے کہ "جہان اداریہ" خواہ کتنا ہی خوب کیوں نہ ہو اداریے کے تقاضے پورے نہیں کرتا آپ کو اس طرف بھی توجہ دینی چاہیے۔

مظہر امام اور مظفر حنفی کی غزلیں پسند آئیں۔

خلیل رمزی، اسپتال روڈ، آسنسول ۱،۱۳۳۰۱

● اپریل ۱۹۹۰ء کے کتاب نما میں ڈاکٹر سید محمد عقیل کا اشاریہ اردو کے گوناگوں مسائل، موجودہ صورت حال اور اردو کے مستقبل کے بارے میں بلیغ اشارے ہیں اور ایک طرح سے اردو سے محبت کرنے والوں کے لیے انتباہ کی حیثیت بھی رکھتا ہے جو بروقت کیا گیا ہے۔ مجھے تو ایسا محسوس ہوا کہ جیسے کسی نے بے رحم آئینہ دکھا دیا ہے اور ایک خوف سا سرایت کر گیا۔

اشاریہ میں اردو تعلیم کو خصوصی توجہ دی گئی ہے اور "صرف اس ایک نکاتی One Point پروگرام" پر اصرار کیا گیا ہے۔ واقعی اس کے بغیر ساری سہولتیں اور کوششیں بے کار ہیں۔ ہمارے سارے اداروں اور افراد کو اس طرف توجہ دینا چاہیے۔

اردو کے حقوق حاصل کرنے کے لیے "ووٹ کی طاقت" بڑھانے کا مشورہ دیا گیا ہے۔ جمہوری نظام میں ہم اس کے ذریعہ حقوق حاصل کر سکتے ہیں۔ اس کی پہلی منزل ہے اپنے ووٹ کی تعداد و طاقت کا اندازہ اور پھر اس کے بعد تنظیم و تربیت۔ ۱۹۹۱ء میں مردم شماری کی تیاری ابھی سے لازمی ہے۔ اخباروں اور رسالوں میں گزشتہ مردم شماری کے اعداد و شمار کا تجزیہ

دراہم امور کی نشاندہی کی مسلسل اشاعت کی ضرورت
ہے۔ مردم شماری کی اہمیت پر کتابچوں اور
پمفلٹوں کی اردو کے علاوہ ہندی میں اشاعت
بھی ضروری ہے کہ اُردو سے جذباتی رشتہ رکھنے
والے، سہولتوں کے میسر نہ آنے کی وجہ سے اردو
تعلیم سے محروم رہ گئے ہیں اور اُردو سے ناواقف
ہیں۔ اس کام میں صرف اشتہار بازی سے کام
نہیں چلے گا اس لیے اُردو اداروں اور انجمنوں
سے وابستہ حضرات، جو اعزازی عہدوں پر
فائز ہیں یا تنخواہ یافتہ ہیں ان کو مردم شماری ہونے
تک اپنے دوروں کا پروگرام بنانا چاہیے۔ وہ
بھی مہینہ میں کم سے کم پندرہ، بیس دن کے لیے۔
عقیل صاحب نے اردو پر کیے جانے والے
تمام اعتراضات کا جائزہ بھی لیا ہے۔ ان میں سے
ایک یہ بھی تھا کہ اُردو صرف شہری زبان ہے
اور اس میں عوامی ادب (لوک ساہتیہ) نہیں ہے
اس کے بعد سے اس موضوع پر پروفیسر قمر رئیس
نے قابل قدر کام کیا ہے اور حقیقت واضح کی ہے۔

اخلاق اثر۔ بھوپال

• کتاب نما مجھے برابر مل رہا ہے۔ اس توجہ
کے لیے شکر گزار ہوں۔ اس پرچے کی سب
سے اہم بات یہ ہے کہ بلا ناغہ شائع ہوتا ہے
اور بلا شبہہ معیاری بھی، بہت اچھا ہے۔ کسی بھی
ادیب کو اس میں چھپ کر فخر محسوس ہو سکتا ہے۔

طاہر نقوی۔ ۵۱۱/۳۔ ۸ گلشن اقبال - (کراچی)

پروفیسر وحید اختر صاحب نے تنقیدی
مصطلحات اور عزب زدگی کے تعلق سے بہت
ہی اہم اور تلخ حقیقت کا اظہار کیا ہے۔

عطا عابدی۔ برہولیا، دربھنگہ

• "کتاب نما" کے مئی ۱۹۹۰ء کے شمارے
میں ابراہیم یوسف صاحب کا خط دیکھا۔ مختصر جواب
دینا پڑ رہا ہے تاکہ کوئی غلط فہمی نہ رہ جائے۔

(۱) میں نے اپنے پچھلے خط میں 'آرام'
کے نام کے متعلق جو باتیں لکھی تھیں اس کے ثبوت
بھی فراہم کیے تھے جو مضمون کی طوالت کی وجہ
سے شائع نہ ہو سکے ایک بار پھر ملاحظہ فرمالیں۔
ابراہیم صاحب نے لکھا تھا کہ میں نے 'آرام' کا
نام نوشیروان جی مہروان جی آرام اور دوسری
جگہ خورشید جی لکھا ہے اور یہ دونوں نام غلط
ہیں۔

میں نے اپنی تحقیق کے مطابق دونوں نام
ٹھیک لکھے ہیں نوشیروان جی مہروان جی آرام
اور خورشید جی مہروان جی بالی والا الگ اشخاص
تھے۔ ثبوت پیش ہے۔

(۱) اردو ڈراما نگاری کے صفحہ ۹ میں محمد اعظم
ہاشمی فرماتے ہیں "خاں صاحب نوشیروان جی مہروان جی
آرام وکٹوریہ ناٹک کا ایک اہم کردار تھا"

(۲) آغا حشر اور ان کے ڈرامے" کے صفحہ
۶۶ میں وقار عظیم لکھتے ہیں۔ "۱۸۷۴ء میں انھوں نے
ایک منظوم ڈراما بے نظیر بدر منیر آرام سے لکھوایا
اور وکٹوریہ تھیٹر نے اسٹیج کیا (اس کا پورا نام
خاں صاحب نوشیروان جی مہروان جی آرام تھا"

(۳) اُردو ڈرامے کی تاریخ و تنقید کے صفحہ
۱۵۴ میں عشرت رحمانی کہتے ہیں "سیٹھ نوشیروان جی
مہروان جی آرام کا ڈراما نقل وغیرہ"

میرے خیال سے میں نے جو باتیں لکھی ہے
اس کے ثبوت کے لیے یہ اقتباسات کافی ہیں۔ رہی
خورشید جی مہرواں جی بالی والا کی بات تو آغا حشر
کا لکھا ہوا نوٹ موجود ہے کہ وہ وکٹوریہ کمپنی کے
مالک تھے۔ عبدالقدوس نیرنگ نے اپنی کتاب

آغا حشر اور ناٹک (ہندی) میں صفحہ ۱۷ پر یہ بات لکھی ہے۔ اور رونق بنارسی کے بارے میں لکھا تھا کہ یہ خورشید جی مہروان جی بالی والا کی پارسی وکٹوریہ ناٹک منڈلی میں معمولی اداکار تھے۔

(۲) یہ پڑھ کر خادم کی جانکاری میں اضافہ ہوا کہ امرتسر شہر خطۂ پنجاب میں ہے کشمیر سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ شکریہ۔ شاید ہندستان کا ہر شخص اس بات کو جانتا ہے صرف مجھے ہی معلوم نہ تھا۔

(۳) "بھیشم پرتگیا" تو حشر کے نام سے ہندستان میں بھی چھپ چکا ہے مقالے میں سرورق کی تصویر بھی ہے۔ ہاں اگر عشرت رحمانی کا مرتب کیا ہوا بھیشم پرتگیا شجاع کے ڈرامے سے الگ ہے تو یہ مان لینے میں کوئی پریشانی نہیں کہ آغا حشر نے بھی اس نام سے ڈراما لکھا ہو۔

(۴) مجھے "دریافت" کا مطلب معلوم ہے میرا اعتراض تو "کسی گوکل پرشاد دہولیہ" پر تھا وہ کوئی ایسے ویسے شخص نہیں بلکہ حشر کے منشی رہ چکے ہیں اس لیے بات واضح کر دی تھی۔ ڈراما انشاء اللہ جلد ہی شائع ہوگا۔

(۵) ابراہیم صاحب نے لکھا تھا کہ "فتنۂ خانم" نام کا ڈراما اردو میں نہیں ہے میری گزارش ہے کہ موصوف ذیل کی کتب کا مطالعہ کریں۔

(۱) آغا حشر اور ناٹک صفحہ ۲ عبدالقدوس نیرنگ کتاب میں "بزم فرخ" میں چھپے اشتہار میں "انجام ستم" "فتنۂ خانم" "ہوائی مجلس" درج ہے۔

(۲) اردو میں ڈراما نگاری صفحہ ۸ قمر اعظم ہاشمی لکھتے ہیں ظریف کے ڈراموں میں نتیجۂ عصمت نیرنگ عشق، فتنۂ خانم خدا دوست، اکسیر اعظم وغیرہ مشہور ہیں۔

(۳) ڈرامے کی تاریخ و تنقید صفحہ ۱۷۱ پر عشرت رحمانی نے جو فہرست دی ہے اس کے پانچویں نمبر پر "فتنۂ خانم" ڈرامے کا نام بھی درج ہے۔

میرے خیال سے اب ثابت ہو گیا کہ فتنۂ خانم نام کا ڈراما اردو میں موجود ہے خادم نے غلط نام نہیں لکھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ میرے ۸۰۰ صفحات پر مشتمل مقالے "آغا حشر اور ان کے ڈراموں کا تنقیدی مطالعہ" میں بہت سی غلطیاں ہوئی ہوں گی جو کہ فطری بات ہے۔

ابراہیم یوسف صاحب نے اس کی خوبیاں اور خامیوں کا بڑی محنت اور خوبصورتی سے جائزہ لیا ہے میں اُن کا شکرگزار ہوں۔ لیکن چند باتیں جو سامنے کی تھیں انھیں واضح کرنا بھی بہت ضروری تھا۔ وہ میرے بزرگ ہیں ان کی ہر بات بڑے غور سے پڑھتا ہوں اور اس سے کچھ سیکھتا ہوں۔ بحث کی کوئی بات ہی نہیں ہے اس سلسلے میں میرا بھی یہ آخری خط ہے۔

ڈاکٹر محمد شفیع۔ سیوا سدن کالج۔ برہان پور (ایم پی)

● مئی کا شمارہ اپنے ساتھ آنسوؤں کی جھڑی لے آیا۔ پرچہ بہت ہی بھیگا ہوا تھا۔ (آندھرا کی حالیہ طوفانی بارش سے) گویا پروفیسر مشیر الحق صاحب کی موت پر آسمان بھی آنسو بہا رہا تھا۔ آپ نے اپنے اداریہ میں مشیر الحق صاحب کی موت پر جو سرخی لگائی ہے وہ برحق ہے۔ ہم سوائے دعائے مغفرت کے اور کیا کر سکتے ہیں۔ یہ ہمارا ایمان ہے کہ مشیر الحق صاحب کو شہادت کا درجہ مل گیا۔

مسیح انجم، حیدرآباد

● کتاب نما مل رہا ہے۔ پڑھنے میں مزا آتا ہے خاص طور پر خامہ بگوش کو۔

محمد علوی۔ احمد آباد

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

فکر و آگہی، رفعت سروش نمبر

اڈیٹر۔ ڈاکٹر رضیہ حامد
مبصر۔ محمد خالد عابدی
قیمت: ۱۰۰ روپے۔ صفحات ۷۳۸
پتا: ایچ۔ ۶۵ جی، سیکٹر ۲۲ نوئیڈا ا

اردو میں زندہ شخصیات پر ادبی رسائل کے خصوصی نمبر نکالنے کی روایت بہت زیادہ پرانی نہیں ہے لیکن وقیع ضرور ہے۔ اس اہم کام کی شروعات تقریباً پچاس سال پہلے "نیرنگ خیال" (لاہور) نے اقبال نمبر نکال کر کی تھی۔ پھر اس سلسلہ میں قابل ذکر کام افکار (کراچی) نے کیا خاص طور پر ۱۹۶۵ء میں فیض نمبر پیش کر کے اور اس کے بعد افکار نے کچھ اور نمبر بھی نکالے اور ادھر بمبئی سے صابر دت نے یکے بعد دیگرے فن و شخصیت کے کئی نمبر شائع کیے۔ ڈاکٹر رضیہ حامد نے ۱۹۸۸ء میں تقریباً ۸۰۰ صفحات پر مشتمل رسالہ "فکر و آگہی" کا "بشیر بدر نمبر" نکالنے کے دو سال بعد ۷۳۸ صفحات پر مشتمل دھاکہ خیز "رفعت سروش نمبر" شائع کیا ہے جو ان کی شخصیت، شاعری، ڈراما نگاری، نثر نگاری، اور براڈکاسٹنگ ہر موضوع کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ جو رفعت سروش کی پچاس سالہ خدمات کا بھرپور اعتراف ہے اور اپنے دور کی اس ہمہ جہت شخصیت کو پہلی بار مجموعی حیثیت سے پیش کرتا ہے۔

کسی ادبی پرچہ کی ضخامت زیادہ اہم نہیں ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ مضمون نگار کون ہیں اور مجموعی طور پر مضمون نگاروں اور خود اڈیٹر یا مرتبین کا رویہ کیا ہے۔ اس اعتبار سے اگر رفعت سروش نمبر پر ایک طائرانہ نظر بھی ڈالی جائے تو یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اردو ادب کی کئی نسلوں کے ادیب اور دانشور ایک مرکز پر جمع ہیں اور سب نے اپنے اپنے نقطہ نظر سے رفعت سروش کے فکر و فن کا جائزہ لیا ہے۔ اور دراصل رسالہ کا یہ تنوع ہی رفعت سروش کی شخصیت اور فکر و فن کا آئینہ دار ہے۔

"رفعت سروش نمبر" کا پہلا مضمون "آئینہ حیات" از عطیہ سلطان اس اعتبار سے بہت اہم ہے کہ اس میں ان کا اجمالی سوانحی خاکہ پیش کیا گیا ہے جو ادب کے طالب علموں کے لیے ماخذ کا کام دے سکتا ہے۔ مجتبیٰ حسین کا خاکہ حاصل مطالعہ ہے جس میں انھوں نے رفعت سروش کے خلوص، سچائی اور ایماندارانہ کارکردگی کا جائزہ لیتے ہوئے اپنے مخصوص

مزاح سے کچھ چٹکیاں بھی لی ہیں۔ شبانہ نذیر نے اپنے 'ڈیڈی' کی پیاری شخصیت کا نہایت خوبصورت خاکہ پیش کیا ہے جس سے ان کی گھریلو زندگی پر روشنی پڑتی ہے۔

'رفعت سروش نمبر' کا دوسرا باب ان کی شاعری کا جائزہ ہے۔ وہ ترقی پسند شاعر ہیں یہ بات واضح ہے۔ ڈاکٹر احمل اجملی، پروفیسر قمر رئیس اور ڈاکٹر شارب ردولوی نے اس امر کی نشاندہی کی ہے۔ اور انھیں اس تحریک کا اہم شاعر قرار دیا ہے۔ لیکن واقعہ یہ ہے کہ رفعت سروش نے کبھی بھی اپنے آپ کو ترقی پسندی کے اس آہنی ایوان میں بند نہیں کیا جہاں تک باہر کی ہوائیں نہ پہنچ سکتی ہوں۔ رفعت سروش کی ابتدائی نظموں پر حلقۂ ارباب ذوق کا اثر واضح ہے اور آگے چل کر اس جدید لب و لہجہ اور ترقی پسندی کی مقصدیت کے امتزاج سے رفعت سروش کی شاعری نے ایک نیا رنگ و آہنگ پایا، جو وقت کے ساتھ ان کی شاعری میں گہرا ہوتا گیا اور وسیع النظری کے ساتھ اسلوب اور ہیئت کے تجربے ان کے معیارِ شعر کا ایک حصہ بن گئے۔ اس رسالہ کا سب سے اہم باب 'منظوم ڈرامے' ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اوپیرا اور ڈانس ڈرامے لکھ کر رفعت سروش نے اردو شاعری میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔ منظوم ڈراموں کی مختلف اصناف پر انھیں استادانہ مہارت حاصل ہے۔ ریڈیو پروڈیوسر ہونے کی وجہ سے اور اسٹیج سے براہ راست وابستگی کے باعث ان کے ڈرامے زبان و بیان کی قادرالکلامی کے علاوہ ڈرامائی تکنیک کا بھی شاہکار ہیں جو صرف پڑھنے کے لیے نہیں، کھیلنے اور اسٹیج پر پیش کرنے کے لیے قلم بند کیے گئے ہیں۔ پروفیسر قاضی عبدالستار نے ان کے اوپیرا 'شاہجہاں کا خواب' کو اس صدی کا باقاعدہ پہلا اوپیرا کہا ہے اور ڈاکٹر خلیق انجم نے 'حبہ خاتون' کے حوالے سے انھیں ڈانس ڈرامہ کا موجد قرار دیا ہے۔ ان سے اختلاف رائے کی گنجائش ہو سکتی ہے۔ مگر یہ طے ہے کہ رفعت سروش آج منظوم ڈرامہ کے سب سے اہم اور معتبر شاعر ہیں۔ رفعت سروش کے منظوم ڈراموں پر پروفیسر زاہدہ زیدی کا مقالہ کہیں کہیں تلخ لب و لہجہ اختیار کر گیا ہے۔ اور جوشِ تحریر میں وہ کہیں کہیں اپنے ہی بیان اور تجزیہ کی تردید کرتی نظر آتی ہیں لیکن اس کے باوجود ان کا مقالہ اہلِ ذوق کو دعوتِ فکر دیتا ہے۔ اسی طرح نظام صدیقی کا مقالہ آزادی کے بعد ہندستان کی مختلف زبانوں کے ڈراموں کا جائزہ پیش کرتے ہوئے رفعت سروش کے منظوم ڈراموں کا درجہ متعین کرتا ہے۔

'رفعت سروش نمبر' کا چوتھا باب ان کی نثر نگاری کے متعلق ہے۔ بحیثیت نثر نگار وہ چند سال پیشتر ہی سامنے آئے ہیں لیکن ان کی دو کتابیں 'نقوشِ رفتہ' اور 'بمبئی کی بزم آرائیاں' نے انھیں اردو کے منفرد نثر نگاروں کی صف میں کھڑا کر دیا ہے۔ بزرگ ادیب مالک رام نے ان کی نثر کی تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"مجھے یقین ہے کہ اگر رفعت سروش استقلال سے نثر پر مناسب توجہ دیں

تو ان کے پاس اردو دنیا کو دینے کے لیے بہت کچھ ہے۔"

مجموعی طور پر رسالہ "فکر و آگہی" کا یہ "رفعت سروش نمبر" صوری اور معنوی دونوں اعتبار سے قابلِ ستایش ہے۔ سرورق پر رفعت سروش کی دیدہ زیب تصویر ہے۔ اور اندرونی صفحات میں ان کی تقریباً پچاس تصویریں جو آرٹ پیپر پر چھپی ہیں۔ ان کی زندگی، ماحول اور ثقافتی اور علمی مشاغل کی آئینہ داری کرتی ہیں۔ اس پورے رسالے پر اڈیٹر ڈاکٹر رضیہ حامد کی خوش سلیقگی کی چھاپ ہے جس کے لیے انھیں جتنی مبارک باد دی جائے کم ہے۔

متاعِ آخرِ شب

مصنف: محسن زیدی
ناشر: رفیعہ زیدی
ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵
صفحات: ۱۲۸ قیمت: ۴۰ روپے
مبصر: مہدی عباس حسینی

کسی شاعر میں تین بنیادی صفات کا ہونا لازمی ہے۔ قوتِ متخیلہ (اس میں قوتِ فکر بھی شامل ہے)، قوتِ احساس اور قوتِ بیان۔ یہ صفات گو کہ وہبی ہوتی ہیں لیکن انھیں ماحول اور تجربے، مطالعے اور مشق سے جلا ملتی ہے۔ محسن زیدی کا کلام ان تینوں صفات سے کماحقہٗ متصف ہے۔

"متاعِ آخرِ شب" سے محسن زیدی کی شاعری کے چار واضح نقوش ابھرتے ہیں۔ مذہبیت، انانیت، عصری آگہی اور تغزل۔

جہاں تک ان کی مذہبیت کا تعلق ہے، اس کا سرچشمہ مخمور سعیدی نے واقعاتِ کربلا کو قرار دیا ہے۔ "واقعاتِ کربلا کی اثر انگیزی اور بطورِ سید زادے محسن زیدی کی اثر پذیری مسلّم، لیکن میں اس مذہبیت کا سرچشمہ ان کے ماحول اور ذاتی رجحان کو قرار دوں گا۔ کیونکہ یہ ضروری نہیں کہ سید زادوں کے گھرانے کے سبھی افراد مذہبی ہوں۔ اس سلسلے میں علی سردار جعفری، کیفی اعظمی وغیرہ کی مثال دی جا سکتی ہے۔ پھر محسن زیدی کی مذہبیت ظاہری نہیں باطنی ہے، کربلا کے کرداروں تک محدود نہیں بلکہ ذاتِ باری اور ذاتِ رسول سے گہری عبودیت اور عقیدت کی مظہر ہے۔ اس مجموعے کی پہلی غزل ملاحظہ ہو:۔

میں ایک حرفِ معانی کا ایک فردِ وہ — میں ایک موجِ سرابجو، سمندر وہ
تمام ثابت و سیارا اس کے حلقہ بگوش — یہ کائنات ہے ایک دائرہ تو محور وہ
کہیں ہے دن کی تپش میں شجر شجر سایہ — کہیں ہے شب کے اندھیرے میں ماہ و اختر وہ
پھر اس کی حمد و ثنا کس طرح لکھی جائے — حدودِ لفظ و معانی سے جب ہے باہر وہ
کتابِ دین کی تکمیل ہو چکی محسن — زمیں پہ بھیج چکا آخری پیمبر وہ

میر غزل محسن کی مذہبیت اور قوت بیان دونوں کی مظہر ہے۔ اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ محسن ایک کامیاب قصیدہ گو ہو سکتے ہیں۔ لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی۔ محسن ایک راست باز اور مخلص انسان ہیں جن کی مذہبیت (واقعات کربلا کے اشارات کو چھوڑ کر بھی) ان کے کلام سے جا بجا جھلکتی ہے:

ملی ہے عالم امکاں سے خاک مٹھی بھر
بس اتنا میرا ہے، جو ہے مزید اس کا ہے

مرا کلام بھی محسن اسی سے ہے منسوب
کہ سب کلام قدیم و جدید اس کا ہے

گل کرنا چراغوں کا تو اک کھیل ہے اس کا
واضح ہے پس پردہ ظلمات وہی ہے

حصار جاں کے وہ اس پار ہی تو رہتا ہے
فقط ہے شرط سفر، فاصلہ بھی کوئی نہیں

عبودیت اور انانیت ایک ہی سکے کے دو رخ ہیں۔ جو سر خالق کے حضور میں ذوق و شوق سے جھک جاتا ہے وہ مخلوق کے سامنے آسانی سے نہیں جھکتا۔ اس پر طرہ زمیندارانہ ماحول۔ زمین دار تو بذات خود ایک چھوٹا خدا ہوا کرتا تھا جبھی کسی حد تک بطور مومن اور کسی حد تک بطور زمین دار محسن سربلند ہی رہنا چاہتے ہیں اور ان کے یہاں ایسے اشعار بکثرت ملیں گے۔

محسن میری زبان، قلم ہو تو ہو مگر
قاتل کو مجھ سے عیسیٔ دوراں کہا نہ جائے

طے ہم نے بھی کر رکھا ہے مانگیں گے نہ اس سے
یہ سچ ہے اگر قبلۂ حاجات وہی ہے

اس بار کھو دیا تو ملیں گے نہ پھر کبھی
اب کے جو ہم گئے تو پلٹ کر نہ آئیں گے

ہم تو کھڑے ہوئے ہیں اسی طرح سربلند
اب جس قدر بھی سنگ ملامت ادھر سے آئیں

مذہبی اور زمین دارانہ ماحول پر جب اقتصادیات کے مطالعے کی تہہ چڑھی اور سرکاری ملازمت شروع ہوئی تو رومانی خواب ٹوٹے، باہری دنیا کا تجربہ ہوا اور عصری آگہی اور شعور پیدا ہوا۔ ملاحظہ ہو:

دھندلی میلی سی چاندنی، وہی دھندلی دھندلی سی روشنی
یہ چراغ کوئی چراغ ہے، نہ جلا ہوا نہ بجھا ہوا

محسن وہ زہر پھیل گیا سطح پر بھی اب
کل تک جو صرف ذہن کی گہرائیوں میں تھا

چلے آتے تھے طایر لوٹ کر اپنے بسیروں میں
نکل کر گھونسلوں سے دربدر ایسے نہ ہوتے تھے

کیا یہ لہو کا دور میرے سر پہ ختم ہے
کیا دوسروں کے سر پہ یہ خنجر نہ آئیں گے؟

ہم نے بھی کوئی گل تو نہ پھینکے تھے اس طرف
پتھر کے کیا جواب میں پتھر نہ آئیں گے؟

کوئی نہیں ہے جو شمشیر چھین لے اس سے
چھپائے پھرتا ہے ہر ایک شخص سر اپنا

لیکن بنیادی طور پر محسن غزل یعنی واردات قلبی کے شاعر ہیں۔ غزل کا حسن کبھی محض حسن ادا میں ہوتا ہے کبھی حقیقت یا تجربے میں، کبھی جذبے یا فلسفے میں لیکن خیال ہو یا جذبہ بندش ہو یا تجربہ یا فلسفہ جب تک اس میں کوئی انفرادیت نہ ہو شعر شعر نہیں ہوتا۔ محسن کی انفرادیت کے چند نمونے ملاحظہ ہوں:

تم کو نیا مکان نیا شہر راس آئے
یہ جو اجڑ گیا ہے نگر، تم کو اس سے کیا

ھ کرلاٹھالواب بھی جو اوراق گل ملیں
جلدی کرو کہ پھر نہ ملے گا غبار تک

نیے ہی بوجھ سے ڈوبنے والا دیا
ورنہ طوفان سے کشتی تو نکل آئی تھی

ل اوّل تو بہت لوگ تھے ہمراہ مگر
آخر آخر تو بس اک گرد سفر ساتھ رہی

لے کہاں ہو بیٹھ کے کاغذ کی ناؤ میں
چاروں طرف تو آگ کا دریا بلند ہے

محسن زیدی بعض اوقات اپنے سادہ اور سہل انداز میں نفسیات یا تجربات کی لطیف
سرار کیفیات کو بڑی کامیابی سے نظم کر دیتے ہیں اور ان کے ایسے اشعار تادیر یاد
ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

ی سمت کوئی قدم کھینچنے لگا
منزل بہت قریب ہے پھر بھی چلا نہ جائے

سب ہی سمندروں میں اترنے کو کھڑے ہیں
لیکن جو گئے پار، کچھ ان کی خبر آئے

جو سامنے آیا تو چھپ گیا ہوں کبھی
یہ ایک کھیل رہا، خود سے، عمر بھر اپنا

نا ہی تیز تھا خنجر، ہوا کے ہاتھوں میں
بچا سکا کوئی طائر نہ بال و پر اپنا

بھی منزل پہ پہنچنے کے سوا یاد نہیں
لٹ گیا راہ میں کیا، پاس بچا کیا کچھ

ہ کچھ نہ پتا چلا وہ کہاں گیا، کدھر گیا
کہیں نقش پا تھا بنا ہوا کہیں نقش پا تھا مٹا ہوا

کو جا رہا تھا ہر اک سمت راستہ
جانا مجھے جدھر ہے ادھر راستہ نہ جائے

ں طرف ہے ایک پراسرار خامشی
کوئی بھی جانتا نہیں کیا ہونے والا ہے

سفر محسن کا محبوب موضوع ہے، لیکن وہ ہجرت برائے ہجرت کے قائل نہیں ہیں

ر چھوڑ کے نکلے ہو تم عبث من تنہا
ہر شخص تو گھر چھوڑ کے گوتم نہیں ہوتا

ب تک صحیح ہو منزل کا تعین نہ ہو، سفر جاری رہے گا اور اسی نہج انداز سفر کی ہوگی۔

س راہ سے پہنچا کوئی منزل پہ یہ دیکھو
منزل پہ پہنچنا ہی مقدم نہیں ہوتا

محسن زیدی کا ذہنی اور فنی سفر بڑے سلیقے، سلامت روی اور رکھ رکھاؤ کے ساتھ
ہے اور ہمیں یقین ہے کہ وہ اپنی پسند کی منزل ضرور حاصل کر لیں گے۔

مصنف : محمد خلیل

قیمت : دس روپے

سائنس اور ہم

ملنے کا پتا : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵۔

تبصرہ نگار : ڈاکٹر شمس الرحمٰن فاروقی

سائنس اور ہم" بچوں کے لیے محمد خلیل صاحب کا دوسرا تحفہ ہے۔ آپ کی پہلی کتاب عجیب وغریب
چند برس پہلے این سی ای۔ آر۔ ٹی کا نیشنل ایوارڈ حاصل کر چکی ہے۔ موصوف سائنس کو عام فہم
ا خدمت تقریباً پندرہ سال سے انجام دے رہے ہیں جس کا ثبوت سی۔ ایس۔ آئی۔ آر سے
لا سہ ماہی رسالہ "سائنس کی دنیا" ہے جس کے آپ ایڈیٹر ہیں۔

اس بات سے سب ہی اتفاق کریں گے کہ سائنس کو عام فہم بنا کر پیش کرنا اور بالخصوص بچوں
، سائنسی موضوعات پر لکھنا وقت کا ایک اہم تقاضا ہے۔ یہ کام ضروری ہونے کے ساتھ ہی مشکل

بھی ہے کیونکہ بچوں کے لیے زبان نہ صرف سادہ اور آسان بلکہ دلچسپ بھی ہونا چاہیے تاکہ بچے سائنس میں خاطر خواہ دلچسپی لے سکیں۔ حالیہ برسوں میں چند گنے چنے حضرات نے اس سمت میں پیش قدمی کی ہے جن میں خلیل صاحب بھی شامل ہیں۔ بچوں کے ادب سے آپ کی گہری دلچسپی اس بات سے عیاں ہے کہ آپ نے "سائنس کی دنیا میں" بچوں کے لیے" مستقل ایک گوشہ مخصوص کر دیا ہے۔

اس مختصر کتاب میں چھ مختلف سائنسی موضوعات پر مضامین شامل ہیں۔ تمام موضوعات عام زندگی سے متعلق ہیں۔ اس لیے توقع کی جاتی ہے کہ بچوں کے لیے مفید اور باعث دلچسپی ہوں گے۔ سائنس اور انسان پڑھ کر سائنس کی اہمیت واضح ہوتی ہے۔ اگر یہ پہلا مضمون ہوتا تو زیادہ بہتر تھا۔ 'قدرتی گھڑی'، اور "پرندے بھی سفر کرتے ہیں" حیاتیات کے دلچسپ موضوعات ہیں۔ ان کے علاوہ دو مضامین برف کی حسین دنیا کی سیر کراتے ہیں جب کہ ہیلے کا دمدار ستارہ آسمانی رازوں سے روشناس کراتا ہے۔ تصاویر گو رنگین نہیں ہیں پھر بھی مناسب اور دیدہ زیب ہیں۔ قیمت کچھ زیادہ ہے لیکن شاید موجودہ گرانی کے پیش نظر اسے کم کرنا ممکن نہ رہا ہو۔ توقع ہے کہ پہلے کی طرح یہ کتاب بھی بچوں میں مقبول ہوگی اور مصنف موصوف مستقبل میں بھی اپنی کوششیں جاری رکھیں گے۔

ادبی اور تہذیبی خبریں

توسیعی خطبات
زیر اہتمام کرناٹک اردو اکادمی بنگلور

کرناٹک اردو اکادمی نے امسال ریاست کے چار شہروں میں جہاں یونی ورسیٹیز میں شعبۂ اردو موجود ہے وہاں توسیعی خطبات کا اہتمام کیا جس کی تفصیلات درج ذیل ہیں:

۱۔ محترم پروفیسر سید حامد صدر انجمن ترقی اردو ہند (دہلی) سابق وائس چانسلر علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی نے بعنوان "سرسید احمد خاں" اپنا مقالہ ۱۷ فروری ۱۹۹۰ء کو میسور میں پیش کیا۔

۲۔ ممتاز محقق و نقاد جناب شمس الرحمٰن فاروقی نے ۳ مارچ ۱۹۹۰ء کو نیشنل ہی روز گلبرگہ میں "حسرت موہانی صحابۂ سخن کی روشنی میں" کے عنوان سے مخاطب کیا۔

۳۔ پدم شری پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ۲۵ مارچ ۱۹۹۰ء کو سنٹرل کالج بنگلور میں "محمد علی جوہر کی ادبی و قومی خدمات" کے موضوع پر اپنا مقالہ پیش کیا۔

۴۔ ڈاکٹر غیاث اقبال پریسیڈنسی کالج مدراس نے ۲۷ مارچ ۱۹۹۰ء کو انجمن کالج دھارواڑ میں "پریم چند کے ذہنی فکری و فنی موضوعات" پر مقالہ پیش کیا۔

ان میں تین جلسوں کی صدارت ڈاکٹر لیق خدیجہ صدر کرناٹک اردو اکادمی نے کی۔

کرناٹک اردو اکادمی بنگلور کے انعامات

کرناٹک اردو اکادمی کے زیر اہتمام پہلی مرتبہ تقسیم ایوارڈ کی تقریب منعقد کی گئی۔ اس تقریب میں پروفیسر ایم ایم بیگ سابق وزیر خزانہ و تعلیم حکومت کرناٹک اور پروفیسر ڈاکٹر این رودریا وائس چانسلر گلبرگہ یونی ورسٹی نے بحیثیت مہمان خصوصی شرکت فرمائی۔ اسناد کی تقسیم پروفیسر ایم بیگ نے کی۔ اس تقریب کا انعقاد ۱۷ مارچ ۱۹۹۰ء کو یونیکا ہال بنگلور میں ہوا۔ ڈاکٹر لیق خدیجہ صدر کرناٹک اردو اکادمی نے جلسے کی صدارت فرمائی۔ ایوارڈس یافتگان کے نام حسب ذیل ہیں:

خصوصی انعام

۱۔ پروفیسر محمد قاسم پیارے۔ مجموعی خدمات کے اعتراف میں ——— پانچ ہزار روپے

۲۔ ڈاکٹر طاہرہ قریشی شعری خدمات کے اعتراف میں پانچ ہزار روپے۔

۳۔ جناب سلیم تمنائی۔ نثری خدمات کے اعتراف میں پانچ ہزار روپے۔

مطبوعہ کتابوں پر انعام:

۱۔ محترمہ حسینی سرور (برف کے بھوپال) دو ہزار پانچ سو روپیہ۔

۲۔ جناب عبدالقیوم بگلورائچوری (دام چھوا نہ چھو) ایک ہزار پانچ سو روپیہ۔

جلسے کے اختتام پر "شام منزل" کا اہتمام کیا گیا۔ غزل کے منفرد فن کار خان اطہر (حیدر آباد) اور فریدالدین (حیدر آباد) نے اپنی مسحور کن آواز سے حاضرین کو محظوظ کیا۔

ہریانہ سرکار اردو کی ترقی کے لیے کوشاں ہے

چنڈی گڑھ۔ حکومت ہریانہ اردو کی تعمیری ترقی کے لیے ہر ممکن اقدام کرنے کے لیے تیار ہے۔ یہ یقین دہانی ہریانہ کے وزیر تعلیم چودھری حکم سنگھ نے ۳۰ مارچ کو ہریانہ اردو اکادمی کے دو روزہ کل ہند سروجنی نایڈو سیمنار کا افتتاح کرتے ہوئے کرائی۔ یہ سیمنار ۳۰۔ ۳۱ مارچ کو مقامی گورنمنٹ

میوزیم آرٹ گیلری میں منعقد ہوا۔ جس کی صدارت
ہریانہ اردو اکادمی کے صدر چودھری خورشید احمد
نے فرمائی۔

وزیر تعلیم چودھری حکم سنگھ نے ڈاکٹر
خلیق انجم سے مخاطب ہوکر فرمایا کہ ہماری اردو
اکادمی نے گذشتہ تین برس کے دوران ریاست
میں بہت سے لوگوں کو اردو لکھنا اور پڑھنا سکھایا
ہے۔ انھوں نے کہا کہ ہماری کوشش ہے کہ ہریانہ
میں جہاں بھی اردو شائقین اردو مراکز کھولنے کی
سفارش کرتے ہیں ہماری اکادمی عمل کرتی ہے
ڈاکٹر خلیق انجم نے سفارش کی تھی کہ میوات میں
اردو مراکز شروع کیے جائیں۔

اسد بھوپالی چل بسے

بھوپال۔ ۱۱ر جون غم زندگی کے اندھیرے
میں چراغ محبت جلانے والے شاعر اور ہندی
فلموں کی شاعری کے جنگل میں لگاتار ۴۰ برس تک
شعر و سخن کی شمع روشن کرنے والے گیت نگار اسد
بھوپالی گذشتہ رات اس دار فانی سے چل بسے ان
کی عمر ۷۰ سال تھی۔ چار ماہ قبل وہ اپنی بیٹی کی شادی
کے لیے بھوپال آئے تھے تین ماہ قبل ان پر اچانک
زبردست فالج کا اثر ہوا۔ اور وہ پھر بستر سے
اٹھ نہ سکے ان کا انتقال پرانے بھوپال میں واقع
اپنے پشتینی مکان میں ہوا۔

اسد بھوپالی اپنے پیچھے دو بیویاں چھے
بیٹیاں اور تین بیٹے روتے بلکتے چھوڑ گئے ہیں ان کی
موت کی خبر سن کر ان کے لاکھوں مداحوں اور پرستاروں
میں صف ماتم بچھ گئی ہزاروں لوگوں کی موجودگی میں
بھوپال کے شاہی قبرستان میں سپرد خاک کیا گیا۔

کوثر چاندپوری کا انتقال

نئی دہلی۔ ۱۳ر جون اردو
کے ادیب کوثر چاندپوری کا آج یہاں
انتقال ہوگیا۔ وہ ۸۴ برس کے تھے۔

کوثر چاندپوری نے تقریباً ۱۵۰ کتابیں
تصنیف کیں جس میں ناول، افسانہ، تحقیق، تنقید،
سفرنامے اور دوسری اصناف شامل ہیں۔ وہ ان
دنوں ہمدرد نرسنگ ہوم سے وابستہ تھے۔ پسماندگان
میں چار بیٹے اور دو بیٹیاں ہیں۔ ان کی تدفین جامع
کی قبرستان میں ہوئی۔

حکیم عبدالجلیل کا انتقال

دہلی ۱۴ر جون۔ دہلی کی معروف شخصیت
حکیم حافظ عبدالجلیل کا ۴ سال کی طویل علالت کے
بعد انتقال ہوگیا وہ ۸۷ برس کے تھے۔

حکیم عبدالجلیل ۲۰ برس تک روزنامہ الجمعیۃ
کے پرنٹر پبلشر اور جمعیۃ العلماء ہند اور دارالعلوم
دیوبند کی شوریٰ کے ممبر بھی رہے انھوں نے
"بچوں کا علاج" نام کی ایک مشہور کتاب لکھی تھی۔
اور طبیہ کالج میں ۸ سال تک استاد کی حیثیت سے
خدمات انجام دی تھیں۔ ان کا شمار دہلی کے
اچھے حکیموں میں ہوتا تھا وہ اپنے ہم عصروں
میں نمایاں مقام رکھتے تھے اور مرنجاں مرنج طبیعت
کے مالک تھے۔

ان کے پسماندگان میں بیوہ، ۴ لڑکیاں اور
۴ لڑکے ہیں۔

اندرجیت لال کا انتقال

نئی دہلی۔ مشہور مصنف اور صحافی جناب
اندرجیت لال دل کا دورہ پڑنے پر اس دنیا
فانی سے چل بسے۔ ان کی عمر ۶۳ سال تھی۔ اردو
انگریزی، ہندی اور پنجابی زبان کی ۲۰ سے زیادہ
کتابوں کے مصنف جناب اندرجیت لال نے متعدد
قومی و ریاستی حکومتوں کے ایوارڈ حاصل کیے

۱۹۶۹ء میں ان کی ہندی کی ایک تصنیف پر یونسکو ایوارڈ ملا تھا۔ انھیں اردو ادب کی خدمات سرانجام دینے پر حال ہی میں دہلی اردو اکیڈمی نے استقبالیہ دیا تھا۔ پس ماندگان میں ان کی بیوہ، دو لڑکے اور ایک لڑکی ہیں۔

ادارۂ کتاب نما، مرحوم کی روح کے لیے سکون اور پسماندگان کے لیے صبر جمیل کی دعا کرتا ہے۔

خورشید عالم کو پی ایچ ڈی کی ڈگری ملی

جناب خورشید عالم کو گورکھپور یونی ورسٹی نے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری عطا کی ہے۔ یہ ڈگری انھیں ان کے تحقیقی مقالے "اردو افسانوں میں گاؤں کی عکاسی" پر ملی ہے۔ اس مقالے میں اردو افسانے کی ابتدا سے آج تک کے تمام نمائندہ افسانہ نگاروں کی افسانوی تخلیقات میں گاؤں کی عکاسی کی نوعیت کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ مقالہ انھوں نے ڈاکٹر اختر بستوی لکچرر شعبۂ اردو گورکھپور یونی ورسٹی کی نگرانی میں لکھا ہے۔

نہال مخدومی تندلوری کا انتقال

نہال صاحب مرحوم تندلور قصبہ ضلع کڑپہ آندھرا پردیش کے رہنے والے تھے موصوف شہر کڑپہ کے حلقۂ اردو ادب میں منفرد مقام کے مالک تھے۔ اور ان کی مذہبی، علمی، ادبی اور سماجی خدمات کا اعتراف ہر خاص و عام کر چکے ہیں۔ موصوف آستانۂ مخدوم الٰہی کڑپہ کے سالانہ مشاعرہ کے معتمد کی حیثیت سے تقریباً ۲۵ سال سے خدمت کر چکے ہیں۔ اور خود بھی ایک اچھے شاعر تھے۔ موصوف حج بیت اللہ سے مشرف ہو چکے تھے۔

موصوف کا انتقال ۲۵ رمضان المبارک ۱۴۱۰ھ کو ہوا اور تدفین ۲۶ رمضان المبارک کو آبائی قبرستان تندلور میں عمل میں آئی۔ موصوف کے کل چار لڑکے اور ایک لڑکی ہیں۔

گجرال کمیٹی کا استقبال

بمبئی ۷ جون ۱۹۹۰ء مہاراشٹرا اسٹیٹ اردو اکادمی کی جانب سے ۲ جون کو کمیٹی روم منترالیہ میں گجرال سب کمیٹی کے ممبران جناب علی سردار جعفری، ڈاکٹر راج بہادر گوڑ اور ڈاکٹر عبدالستار دلوی کو استقبالیہ دیا گیا۔ صدارت ڈاکٹر اسحاق جمخانہ والا (چیئرمین اردو اکادمی) نے فرمائی۔ یوسف ناظم نے گجرال کمیٹی کے پس منظر پر روشنی ڈالی اور مہمانوں کا خیر مقدم کیا اور اکادمی کی مطبوعات کا تحفہ پیش کیا۔

ڈاکٹر عبدالستار دلوی نے فرمایا کہ اردو کا کام کسی فرد واحد کا کام نہیں ہے۔ اس کے لیے سب کو مل جل کر کام کرنا چاہیے۔

سردار جعفری نے اپنی تقریر میں فرمایا کہ اکادمی کے ڈائرکٹر اور گجرال کمیٹی کی سفارشات پر عمل درآمد کے لیے اکادمی کو پیش پیش رہنا چاہیے۔ اس وقت اردو کے لیے فضا نسبتاً سازگار ہے۔ اردو دوستوں کو اس وقت غیر ضروری مباحث میں نہیں الجھنا چاہیے، کسی قسم کا بھی انتشار نقصان دہ ہوگا۔

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ نے اکادمی کی میزبانی کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ 2+10 تعلیمی نظام کی وجہ سے ریاست مہاراشٹر میں دشواری ہے۔ اردو اسکولوں کو منظوری اور گرانٹ کا مسئلہ پیش ہے۔ انتظامیہ تذبذب کا شکار ہے۔ اردو کو مسلمانوں سے وابستہ کرنا سخت نادانی ہوگی۔ ہند ثقافت، مسلم ثقافت کوئی چیز نہیں ہے۔ اردو مشترکہ تہذیب کی علامت

ہے۔ اس کا ضمیر ہندستانی ہے۔ تنگ دلی زبان
کے لیے نقصان دہ ثابت ہوگی۔

ڈاکٹر اسحاق جمخانہ والا نے اپنی صدارتی تقریر
میں فرمایا کہ خوشی کی بات ہے کہ آج کی اس نشست
میں اردو کے ماضی، مستقبل اور حال پر غور کیا گیا۔ اردو
کا رشتہ معاش سے جوڑنا بے حد ضروری ہے۔ اگر
حکومت ثابت قدم رہے تو ایسے اقدامات میں سہولت
ہوگی، مرکزی حکومت کو چاہیے کہ اردو کے سلسلے میں
ریاستوں کو واضح ہدایت جاری کرے اور سہ ماہی
رپورٹ طلب کرے۔ آپ نے تجویز پیش کی کہ منترالیہ
میں اردو کا سیل قائم کیا جائے۔ اور اردو کے
ایک انفارمیشن آفیسر کا تقرر کیا جائے، گورنمنٹ
ریزولیوشن بھی اردو میں شائع ہونے چاہئیں۔
پبلک سروس کمیشن کے مقابلوں میں اردو کو بھی وہی
حیثیت ملنی چاہیے جو دوسری زبانوں کو ملی ہے۔
اور اس کے علاوہ ٹیکنیکل کورس اردو میں رائج کیا جائے۔
ٹیلی ویژن اور صحافت کا کورس بھی جاری کیا جائے۔
ان اقدامات سے ہی اردو پڑھنے والوں کی
تعداد میں اضافہ ہوگا۔ اور اردو اس ملک میں
محفوظ رہے گی۔

انور خان، سلام بن رزاق، رفیعہ شبنم عابدی
اور آنا رام نے مباحث میں حصہ لیا، ڈاکٹر راج بہادر
گوڑ نے سوالات کا جواب دیا اور نگراں کمیٹی کے
دائرہ کار کی وضاحت کی اور محفل میں شہر کے
معززین اور ادیبوں نے بھی شرکت کی۔

ہند عرب دوستی میں فن خطاطی کا کردار بہت اہم ہے

خطاطی کے ماہرین اور آرٹ کے نقادوں کا خراج تحسین

نئی دہلی۔ ۱۴؍ مارچ۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ نئی دہلی
کے وائس چانسلر ڈاکٹر سید ظہور قاسم نے فرمایا کہ خطاطی
کا فن علم ادب کے فروغ کے ساتھ اسلامی ممالک اور
ہندستان کے مابین ثقافتی تعلقات میں معاون رہا
ہے۔ وہ کل یہاں غالب اکیڈمی، بستی حضرت نظام الدین
میں رضا زیدی آرٹسٹ کی تیار کردہ اسلامی خطاطی
اور تمثیلی فن پر مشتمل پینٹنگس کی نمائش کے افتتاحی جلسہ
کی صدارت کر رہے تھے۔ انھوں نے اس نمائش کو
ایک تاثر آفریں کوشش بتایا۔

سعودی عرب کے سفیر کبیر ہز ایکسیلنسی جناب
فواد۔ ایس۔ مفتی نے اس کا افتتاح کیا اور اسے
ایک مفید و دلکش نمائش قرار دیا۔

مشہور آرٹسٹ اور للت کلا اکیڈمی نئی دہلی
کے وائس چیئرمین جناب آنند دیو نے اس موقع پر فرمایا
کہ رنگوں کی دنیا میں بڑی مقبولیت ہے اور تمثیلی مصوری
اعلیٰ تصورات کی آئینہ دار ہوتی ہے جس کے بہترین
نمونے ہمیں یہاں دیکھنے کو ملے۔

انڈین انسٹی ٹیوٹ آف اسلامک اسٹڈیز
نئی دہلی کے سکریٹری سید اوصاف علی نے فرمایا کہ
آرٹ کا تعلق وجدان سے ہوتا ہے۔ اس کا حسن
فوراً دل میں اتر جاتا ہے۔ انھوں نے مزید کہا کہ
رنگوں کی آمیزش خود ایک بڑا فن ہے جس کی
خوبصورت عکاسی، رضا زیدی کے آرٹ میں
ملتی ہے۔

ڈاکٹر فہمیدہ بیگم مرکزی وزارت ترقی انسانی
وسائل کے ترقی اردو بیورو کی ڈائرکٹر نے فن
خطاطی کی اجمال کے ساتھ تاریخ پیش کرتے ہوئے
فرمایا کہ ہند عرب دوستی میں فن خطاطی کا کردار
بہت اہم ہے۔

نامور بزرگ خطاط جناب خلیق ٹونکی نے
اپنے تاثرات پیش کیے اور فرمایا کہ اس نمائش
میں آرٹسٹ نے اپنے جمالیاتی ذوق کے ساتھ
جدت طرازی اور فن کاری کے جوہر دکھائے
ہیں۔

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

ماہنامہ

کتاب نما

اگست ۱۹۹۰ء جلد ۳۰ شمارہ ۸

فی پرچہ	5/-
سالانہ	45/-
غیر ممالک سے	
(بذریعہ بحری ڈاک)	110/-
(بذریعہ ہوائی ڈاک)	230/-
سرکاری تعلیمی اداروں کے لیے	65/-

ایڈیٹر

شاہد علی خاں

صدر دفتر:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ

جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

TELEPHONE. 630191

شاخیں:

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار، دہلی ۶

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۲

کتاب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات نقد و تبصرہ کے ذمہ دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ کتاب نما کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں۔

پرنٹر پبلشر سید حکیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے برلی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج نئی دلی میں چھپوا کر جامعہ نگر، نئی دلی ۲۵-۱۱۰۰ سے شائع کیا۔

اس شمارے میں

صحائف معرفت (تصوف) ترجمہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی ۴/-

جہانِ افکار (تنقیدی مضامین) ڈاکٹر سید سجاد حسین رضوی ۵/۴

اردو میں واسوخت نگاری ڈاکٹر ایس ایم زین العابدین ۵/-

انارکلی (دنیا اڈیشن) (ڈراما) امتیاز علی تاج ۱۲/-

مسلمانوں سے اسلام کا مطالبہ (مذہب) متین طارق باغپتی ۵/-

حیات ابوبکر صدیقؓ (سوانح) شیخ علی الطنطاوی ۴/-

میری بات غور سے سنو (زینب الغزالی) ۲/-

تشکیل جماعت اسلامی ہند کیوں اور کیسے مولانا ابواللیث اصلاحی ۱۴/-

معیار و تحقیق (مجلہ) ادارہ تحقیقات اردو پٹنہ ۱۰/-

نظیری کا تخلیقی شعور ڈاکٹر زینت اللہ جاوید ۵/۵۰

عبدالحلیم شرر بحیثیت شاعر (تحقیق) ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی ۱۰/-

عروسِ فکر (شاعری) ۵/-

نمرود کی خدائی (دنیا اڈیشن) (ناول) سعادت حسن منٹو ۲/-

شکاری عورتیں " " " ۲/-

مشرق و مغرب میں تنقیدی تصورات کی تاریخ (تنقید) ڈاکٹر محمد حسن ۲۸/-

مرقع اردو (دنیا اڈیشن) ڈاکٹر خوشحال زیدی ۴/-

سی ورق

رشید حسن خاں

سیرت حضرت سیدنا بلال رضی اللہ تعالیٰ عنہ محمد سلیمان ابن عبدالشکور ۴/-

سیرت ابوتراب رضی اللہ تعالیٰ عنہ " ۵/-

سیرۃ المصطفیٰ " ۳/۵۰

سیرت حضرت سودہ رضی اللہ عنہ " ۵/-

سیرۃ المرتضیٰ رضی اللہ عنہ " ۱۰/-

سیرت عبدالرحمٰن بن عوف رضی اللہ عنہ " ۵/-

سیرت حضرت زبیر بن العوام رضی اللہ عنہ " ۸/-

سیرت حضرت خدیجۃ الکبریٰ رضی اللہ عنہا " ۴/-

قرآن مجید سرچشمۂ ہدایت " ۳/۵۰

بن باکھی (کہانیاں) گربچن سنگھ ۳/-

سفرزاد (شعری مجموعہ) اجمل اجملی ۳/۵۰

المبین (عربی سے ترجمہ) مولانا سید سلیمان اشرف بہاری ۱۶/-

انتخاب اعلیٰ حضرت (مولانا عبدالمبین نعمانی) ۴/۵۰

بگولے (کہانیاں) شمونل احمد ۲/-

اسلام اور امن عالم مولانا بدر القادری ۲/۵۰

تدوین قرآن مولانا محمد احمد اعظمی ۲/-

مولانا ابوالکلام آزاد۔ ایک مفکر (حصہ اول و دوم) ترجمہ نجم الدین شکیب ۱۵/-

مشاہدہ حق (شعری مجموعہ) حسرت کمالی ۱/-

انعکاس (سہ ماہی) مدیر: منظر اعجاز ۵/-

مسافر (ناول) عصمت آرا (قیمت درج نہیں)

آخری خط (ناول) " ۴/۵۰

کنگن " ۱۵/-

پیراہنِ جاں منظر شہاب ۵/-

حصارِ فکر (شعری مجموعہ) گوہر شیخپوروی ۲/-

ریاض دلربا (اردو کا ناول کا نقش اول) مرتب: ڈاکٹر ابن کنول ۳/-

جہانِ افکار (تنقیدی مضامین) سید سجاد حسین مرتب: ڈاکٹر رحمت یوسف زئی ۴/۵۰

اقلیتوں کے تعلیمی حقوق اور مسائل اکبر رحمانی ۴/-

صدیق الرحمٰن قدوائی
باغ شفیق، جامعہ نگر، نئی دہلی ۲۵

قرۃ العین حیدر

ایک زمانے میں یہ خیال عام تھا کہ اردو میں ناول دوسری زبانوں کے مقابلے میں معیار و مقدار دونوں لحاظ سے بہت کم ہے۔ مگر گزشتہ برسوں میں ہمارے ہاں جو ناول شائع ہوئے ہیں ان کی بنا پر آج یقین کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اگر زیادہ نہ سہی تو چند نمایندہ ناول ضرور عالمی معیاروں کے مطابق شاہکاروں کی صف میں رکھے جا سکتے ہیں اور آج کے دور میں اردو فکشن کی روایت کو اس منزل تک پہنچانے والوں میں قرۃ العین حیدر کا نام سرفہرست ہے۔

قرۃ العین حیدر کے ادبی مذاق کی تربیت تو انھیں اپنے خاندان، خصوصاً والدین سجاد حیدر یلدرم اور نذر سجاد حیدر کے سایۂ عاطفت میں حاصل ہوئی تھی۔ مگر انھوں نے جو زمانہ دیکھا اس نے بھی ان کی اپنی اُپج کو بارآور ہونے کا موقع فراہم کیا اور اس سے انھوں نے پورا پورا فائدہ اٹھایا اپنے عہد کی تیز رفتار ترقی کے حرکی عناصر کی جستجو نے انھیں انسانی تہذیب و تاریخ کی اتھاہ پہنائیوں میں اترنے پر آمادہ کیا اور اس تلاطم خیز عمل میں جس تخلیقی مزاج کی تشکیل ہوئی، اس کا سفر تقریباً چالیس بیتالیس سال کی مدت پر پھیلا ہوا ہے۔ اس پورے عہد کی تہذیبی سیاسی اور ادبی صورت حال کے درمیان رہ کر اس سے جذباتی اثرات قبول کرتے ہوئے انھوں نے اس فاصلے کو بھی قائم رکھا جو سنجیدہ فنی سرگرمی کا لازمہ ہے۔ چنانچہ "ستاروں سے آگے"، "شیشے کے گھر"، "میرے بھی صنم خانے" اور "سفینۂ غم دل" سے لے کر "گردش رنگ چمن" تک کے سفر میں سامنے آنے والی منزل گزری ہوئی منزل سے بہت آگے نظر آتی ہے۔ ان کی ادبی زندگی کے آغاز کا زمانہ ہی ایسا تھا کہ کوئی بھی حساس ذہن آئے دن پیش آنے والے واقعات و حادثات سے بے نیاز نہیں گزر سکتا تھا۔ دوسری جنگ عظیم کا اختتام تباہ کاریوں کے امکانات کے ساتھ روشنی کی کچھ کرنیں بھی لے کر آیا تھا۔ ہندستان اور ایشیا و افریقہ کی جدوجہد آزادی اپنے نقطۂ عروج کو پہنچ رہی تھی۔ پس ماندہ خطوں اور طبقوں میں بیداری کی لہر اور خود اعتمادی کی قوت جاگ رہی تھی۔ "گردش رنگ چمن" تک پہنچتے پہنچتے اگر کچھ خواب پورے ہوئے تو نہ جانے کتنے ارمان دم توڑتے نظر آئے۔ فن و ادب کی سطح پر رومانیت ترقی پسندی اور جدیدیت کے بھی چرچے ہوئے۔ قرۃ العین حیدر نے سب کچھ نہ صرف دیکھا بلکہ وہ ان میں سے ہو کر گزریں۔ چنانچہ آج ان کے فنی اکتسابات پر

نظر ڈالتے ہیں تو ارتقا کی ایک ایسی حیرت انگیز رفتار دکھائی دیتی ہے جو اردو کے بہت ہی کم مصنفوں کے نصیب میں آئی ہے۔ چند اہم ابتدائی تخلیقات کے بعد جب "آگ کا دریا" نمودار ہوا تو برّ عظیم ہند و پاک کی ادبی فضا میں جو ہلچل برپا ہوئی اس کا ایسا اخراج تک قائم ہے کہ بہت لوگوں کی نظریں تو وہیں کی وہیں ٹھہری رہ گئیں۔ گو کہ خود قرۃ العین حیدر اس سے آگے نکلتی چلی گئیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بارے میں نقادوں کے بعض فیصلے خود اُن کے اور قارئین کے ذہنوں کی زنجیر بن گئے۔ مثلاً قرۃ العین حیدر کے نام کے ساتھ جیٹ سیٹ ایج (JET SET AGE) کے خوشحال اعلا متوسط طبقے کی ہمدردی کا تصور وابستہ کر دیا گیا اور یہ اس حد تک پھیلی کہ ان کے بے مثال ناولٹ "اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو" اور چاے کے باغ کو بھی نظر انداز کر دیا گیا جہاں اردو میں پہلی بار چاے کے باغوں میں کام کرنے والے مزدوروں اور لکھنؤ میں چکن کا کام کرنے والی عورتوں کی زندگی کو موضوع بنایا گیا تھا اور یہاں تک رسائی درد کے اس رشتے کے بغیر ممکن نہیں جو فنکارانہ کمال اور سماجی شعور کو ہم آمیز کر کے ایک اکائی میں تبدیل کر دیتا ہے۔ زندگی اور اس کی سچائیاں اتنی سادہ نہیں کہ انھیں بس ایک بار چھو کر، دیکھ کر پورے طور پر سمجھا جا سکے۔ اس کی ان گنت جہتیں، بے شمار زاویے اور نہ جانے کتنی تہیں ہیں اور سچا تخلیق کار ان ہی کی تلاش میں رہتا ہے۔ جب اس کے سامنے کسی سچائی کا کوئی روپ بے نقاب ہو کر کسی نئی تخلیق کی شکل میں نمودار ہوتا ہے تو لازم نہیں کہ وہ کسی ڈھلے ڈھلائے فریم یا فارمولے میں سما سکے۔ اور یہی وجہ ہے کہ وہ ظہور میں آتے ہی فنکار کی انفرادیت کا نقش قبول کرنے کے بعد اس کا اپنا ہو جاتا ہے کہ اسے کوئی اور ہاتھ لگائے تو پرایا لگنے لگے۔ قرۃ العین حیدر کے ناول کے کرداروں میں عوام کی طبقاتی نمایندگی کا تناسب تلاش کرنا یا یہ دیکھنا کہ ان کے پلاٹ اور کہانیاں کس بااثر حلقے کی منظور شدہ فہرست سے منتخب کیے گئے ہیں بالکل بے سود ہے، فن اور ادب کی دنیا میں آئینی تحفظات کی کوئی گنجایش نہیں۔ خواہ ان کے پیچھے کتنا ہی بڑا قومی یا بین الاقوامی CONSENSUS کیوں نہ ہو۔ قرۃ العین حیدر کے ناولوں اور کہانیوں میں پسماندہ عوام کی بالادستی سے زیادہ اعلا طبقوں کی چیرہ دستیاں اور اس سے وجود میں آنے والی المناکیاں زندگی کی سچائیوں خصوصاً سماجی ناانصافیوں کی زیادہ سچی تصویریں پیش کرتی ہیں۔ مثال کے طور پر ہماری تاریخ کے مختلف زمانوں میں عورت کی سماجی حیثیت اس کی بدلتی ہوئی نفسیات نے جاگیردارانہ عہد سے لے کر آج کی صارفیت کے دور تک اس کے استحصال کے جو روپ بدلے ہیں اور اس کے نتیجے میں اس کی بے چین روح نے اپنی مجبوریوں کے باوجود جو احتجاج اور بغاوت کے چور دروازے تلاش کر لیے ہیں اس کا اتنا بھرپور فنکارانہ ادراک و اظہار "گردشِ رنگِ چمن" سے پہلے اردو ادب میں کہیں نظر نہیں آتا۔

قرۃ العین حیدر کے تخیل کی تازہ کاری نے فسانہ طرازی کے جو نئے نئے انداز نکالے ہیں ان سے ظاہر ہے کہ ان کے INSPIRATION کے سوتے خشک نہیں ہوئے بلکہ وہ ان دیکھی وادیوں سے جاری و ساری ہیں۔ "آگ کا دریا"، "آخر شب کے ہم سفر"، "کارِ جہاں دراز ہے"، "گردشِ رنگِ چمن"

اور ان کے ناولٹ اور افسانوں میں کہانیاں تلاشنے کے سلسلے میں جتنے نئے نئے تجربات ملتے ہیں ان سے پتا چلتا ہے کہ وہ کسی ایک تجربے کی کامیابی کے بعد اسی کی اسیر ہو کر نہیں رہ گئیں جیسا کہ مصنفین کے ہاں عموماً دیکھا جاتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اردو فکشن خصوصاً ناول کی سرحدوں کو اتنی دور تک پھیلا دیا کہ سماجیات، تاریخ، فنونِ لطیفہ ادب کے جمالیاتی سرشت سے ہمکنار نظر آنے لگتے ہیں۔ ان کے فن کی جڑیں آج کی دانش و آگہی کی گہرائیوں میں پیوستہ ہیں اور ان کی کہانیاں اپنے قارئین سے بھی اسی کا تقاضا کرتی ہیں۔

(بہ شکریہ آل انڈیا ریڈیو)

قرۃ العین حیدر کو گیان پیٹھ ایوارڈ

قرۃ العین صاحبہ کا شمار اس وقت صف اول کے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے آپ ۱۹۲۷ء میں علی گڑھ میں پیدا ہوئیں۔ جہاں آپ کے والد سید سجاد حیدر یلدرم مسلم یونیورسٹی کے رجسٹرار تھے۔

۱۹۴۷ء میں لکھنؤ یونیورسٹی سے انگریزی ادب میں ایم۔ اے کیا ادبی زندگی کا آغاز ۱۹۴۴ء میں کہانی لکھ کر کیا جو ہمایوں میں شائع ہو کر مقبول ہوئی۔ اُس وقت سے برابر لکھ رہی ہیں۔ افسانوں کا پہلا مجموعہ "ستاروں سے آگے" ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔ ۱۹۴۹ء میں پہلا ناول "میرے بھی صنم خانے" اور ۱۹۵۲ء میں دوسرا ناول "سفینۂ غمِ دل" شائع ہوا۔ افسانوں کا دوسرا مجموعہ "شیشے کا گھر" ۱۹۵۴ء میں، ہنری جیمز کے ناول کا ترجمہ "ہمیں چراغ ہیں پروانے" ۱۹۵۸ء میں اور "آگ کا دریا" (ناول) ۱۹۵۹ء میں شائع ہوئے۔ اس کے بعد "کارِ جہاں دراز ہے" "آخر شب کے ہم سفر" اور "گردش رنگ چمن" شائع ہوئیں

حال ہی میں آپ کو ۱۹۶۹ء سے ۱۹۸۳ء کے درمیان ہندستانی ادبیات کے ذخیرے میں قابل ذکر اضافہ کرنے پر تخلیقی ادب کا سب سے بڑا انعام گیان پیٹھ ایوارڈ برائے ۱۹۸۹ء سے نوازا گیا۔ یہ ایوارڈ ڈیڑھ لاکھ روپے نقد اور توصیفی سند پر مشتمل ہوتا ہے۔

برصغیر کی ممتاز ترین ناول نگار اور افسانہ نگار محترمہ قرۃ العین حیدر کو ۲۵ واں گیان پیٹھ ایوارڈ ملنے پر مکتبہ جامعہ، ادارہ کتاب نما اور ادارہ پیام تعلیم مبارک باد پیش کرتا ہے اور آپ کی صحت، سلامتی اور درازیٔ عمر کے لیے دعا گو ہے۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

کتاب	موضوع	مصنف	قیمت
مولانا آزاد کا ذہنی سفر	(ادب)	ظ انصاری	۲۲/-
تنقید اور جدید اردو تنقید	(تنقید)	ڈاکٹر وزیر آغا	۶۰/-
مشقی تدریس، کیوں اور کیسے؟	(تعلیم)	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۴۵/-
آوازوں کا میوزیم	(افسانے)	ساگر سرحدی	۴۵/-
اپنی ہواؤں کی خوشبو	(خاکے)	کشمیری لال ذاکر	۳۶/-
دلی کی چند عجیب ہستیاں	(خاکے)	اشرف صبوحی	۵۱/-
چند تصویر بتاں	(تاثرات)	مولانا عبدالسلام قدوائی	۴۵/-
ہندستانی مسلمان اور مجیب صاحب	(ادب)	پروفیسر آل احمد سرور	۸/-
صاحب جی، سلطان جی	(تذکرہ)	ڈاکٹر اسلم فرخی	۲۰/-
نظام رنگ	(ادبی خاکہ حضرت نظام الدین اولیا)	" "	۱۵/-
شہید جستجو	(سوانح ڈاکٹر ذاکر حسین)	ضیاء الحسن فاروقی	۷۵/-
مذہب اور ہندستانی مسلم سیاست	(مذہب)	مشیر الحق	۸/-
ہمارے دینی علوم	(مذہب)	مولانا اسلم جیراجپوری	۱۸/-
معاشیات کے اصول	(معاشیات)	عزیز احمد قاسمی	۲۱/-
آسان اردو ورک بک	(تعلیم)	شکیل اختر فاروقی	۲۴/-
کچھ مولانا آزاد کے بارے میں	(ادب)	مالک رام	۵۱/-
تحقیقی مضامین	(تحقیق)	" "	۶۰/-
پرانی بات ہے	(شاعری)	زبیر رضوی	۳۰/-
ساز سخن	(")	ادا جعفری	۴۵/-
غزل نما	(انتخاب غزلیات)	مرتبہ ادا جعفری	۷۵/-
فی الفور	(مزاحیہ)	یوسف ناظم	۳۰/-
گول مال	(")	شفیقہ فرحت	۱۸/-
صالحہ عابد حسین نمبر	(کتاب نما کا خصوصی شمارہ)	عزیز قریشی	۴۵/-
اردو میں کلاسیکی تنقید	(تنقید)	پروفیسر عنوان چشتی	۴۸/-
تفہیم و تنقید	(")	حامدی کاشمیری	۴۰/-
قدیم ہندستان کی سیکولر روایات	(تاریخ)	ڈاکٹر مجیب اشرف	۱۲/-

نثار احمد فاروقی
۸۲۰، بٹلہ ہاؤس۔ جامعہ نگر
پوسٹ بکس نمبر ۹۷۲۳، نئی دلی ۲۵

دیوانِ غالب بخطِ غالب
(رودادِ اشاعت)

اُلجھا ہے پانْو یار کا زلفِ دراز میں
لو آپ اپنے دام میں صیّاد آگیا

مارچ۔ اپریل ۱۹۸۹ء کے رسالہ "طلوعِ افکار" (کراچی) میں محترم لطیف الزماں خاں صاحب کا مضمون "دیوانِ غالب بخطِ غالب: رودادِ اشاعت" شائع ہوا۔ اسے دلی کے ایک رسالے "ایشیا ہند" کے علاوہ "کوہسار" (بھاگلپور) نے بھی وہاں سے نقل کیا۔ اُسے پڑھ کر کچھ حاسدوں کے من میں تو لڈو پھوٹے اور دوستوں نے شرما حضوری میں مجھ سے تذکرہ تک نہیں کیا۔ بعض احباب نے کہا بھی تو میں نے اُسے نہ پڑھنا ہی مناسب سمجھا۔ دراصل میرے دوستوں کو، جو مجھے جانتے ہیں، میرے بیانِ صفائی کی ضرورت ہی نہیں، اور دشمنوں کو میری بات پر یقین کیوں آنے لگا! اس لیے میں نے "کشندہ کشندہ بود" پر عمل کرنا چاہا۔ اور یہ نیت کرلی کہ نہ اس مضمون کو کھوج کر پڑھوں گا، نہ اس پر کچھ لکھوں گا۔ اس کا سبب یہ کہ لطیف صاحب سے کئی برس تک دوستانہ مراسلت رہی ہے، اور جس زمانے میں دیوان غالب بخط غالب دریافت ہوا ہے اس وقت تو شاید ہر ماہ ۸۔۱۰ خطوں کا تبادلہ ہوتا تھا۔ جس شخص کو دس بارہ برس تک دوست سمجھا ہو، اس کے خلاف دشمنی یا توہین و تحقیر کے الفاظ اب میرے قلم سے نہیں نکل سکتے۔ اسی دیوانِ غالب کے سلسلے میں جناب اکبر علی خاں عرشی زادہ نے میرے خلاف یہاں محاذ بنایا تھا، چھ ماہ تک اُردو اور انگریزی اخباروں میں فرضی ناموں سے مضامین، مراسلات اور خبریں شائع کراتے رہے، اور حکومت ہند کے مختلف محکموں کو (جو جرائم کی تفتیش کرتے ہیں) میرے خلاف متعدد درخواستیں بھجوائیں، تین بار پارلیمنٹ میں سوال کرائے۔ رامپور کے اخبار "قومی جنگ" کا تین چار صفحات کا ضمیمہ میرے خلاف لکھوا دیا جس میں یہ تھا کہ میں اسمگلر ہوں، پاکستان کا جاسوس ہوں، وہاں میری لاکھوں کی جایداد بن گئی ہے وغیرہ۔ وہ زمانہ بنگلہ دیش کی تحریک کے شباب کا تھا، دونوں ملکوں کے تعلقات سخت کشیدہ تھے، اس لیے مجھے مجبور ہو کر "قومی جنگ" پر مقدمہ دائر کرنا پڑا جو ڈھائی سال تک چلتا رہا۔ اُس دور میں (۷۰، ۱۹-۱۹۷۱ء) ان حالات کا مقابلہ کرنے کے لیے مجھے جس ذہنی کرب اور اذیت سے گزرنا پڑا اُس کیفیت کو اب میں زندہ کرکے نہیں دکھا سکتا۔ مجھے یقین ہے کہ میرے سوا کوئی اور ہوتا تو وہ ان تابڑ توڑ حملوں کی تاب نہیں لا سکتا تھا، مگر میں نے کبھی اکبر علی خاں کے خلاف ایک لفظ نہیں چھپوایا، نہ کہیں اُن کی شکایت لکھ کر بھیجی، نہ خطوط

میں کسی کو کچھ لکھا ہو تو اور بات ہے) میں آج بھی قسم کھا کر کہہ سکتا ہوں کہ اُن کے طرزِ عمل کا مجھے افسوس ضرور ہے مگر اُن سے نفرت یا کینہ میرے دل میں نہیں ہے (اِس پر میں خدا کا شکر ادا کرتا ہوں)۔

اِسی طرح اب میرے کرم فرما لطیف الزماں خان صاحب نے محاذ بنایا تو مجھے بہت رنج ہوا مگر مگر الحمد للّٰہ نفرت یا کینہ اُن سے بھی نہیں ہے:

شُد است سینۂ ظہوری پُر از محبتِ یار
برائے کینۂ اغیار در دلم جا نیست

دو ماہ قبل محترم سیّد انیس شاہ جیلانی (محمد آباد پاکستان) نے اپنے خط میں اُس مضمون کا ذکر کیا تو میں نے اُنھیں لکھا کہ میں نے وہ مضمون نہیں پڑھا، اور پڑھنا بھی نہیں چاہتا، میں نے لطیف صاحب کو معاف کیا اور میری دعا ہے کہ اللہ بھی اُن سے مواخذہ نہ کرے:

ہر کہ مارا یار نبوُد، ایزد اُو را یار باد ‏ ‏ وانکہ مارا رنجہ دارد، راحتش بسیار باد
ہر کہ اُو خارے نہد در راہ ما از دشمنی ‏ ‏ ہر گلے کز باغِ عمرش بشگفد بے خار باد

(ترجمہ: جو ہمارا دوست نہیں اللہ اُس کا والی ہو، جو ہمیں رنج دے اُسے بہت سی راحتیں نصیب ہوں۔ جو دشمنی سے ہمارے راستے میں کانٹے بچھائے اُس کے باغ زندگی میں ایسے پھول کھلیں جن میں کانٹا نہ ہو)

انیس صاحب نے لکھا کہ "مجھے یہ سادہ وسنتوں کی سی باتیں ایک آنکھ نہیں بھاتیں اور حقائق کے اظہار میں کوئی دشواری بھی نہیں ہونی چاہیئے۔ میں آپ کو اُس مضمون کا عکس بھیجوں گا" پھر اُنھوں نے اپنے ۳۰ اپریل ۱۹۹۰ء کے خط کے ساتھ "طلوعِ افکار" میں چھپے مضمون کی زیروکس کاپی ڈاک سے بھیج دی۔ میں نے وہ لفافہ کھولے بغیر میز کی دراز میں رکھ دیا، اور اپنے دوسرے کاموں میں مشغول ہو گیا۔ ۸ جون ۱۹۹۰ء کو یہ خیال آیا کہ ممکن ہے اُس لفافے میں انیس صاحب کا خط بھی ہو اور اُنھوں نے کوئی جواب طلب بات لکھی ہو چنانچہ اُسے کھولا تو لامحالہ وہ مضمون بھی پڑھا اور مجھے ایسا محسوس ہوا کہ جن لطیف الزماں خان صاحب سے میں واقف تھا وہ کوئی اور صاحب تھے، یہ کسی دوسری ہی شخصیت کا لکھا ہوا ہے۔ اِس میں اتنی اور ایسی غلط بیانیاں کی گئی ہیں کہ میں ششدر رہ گیا آخر کس کس بات کی تردید کروں؟ "دیوانِ غالب بخطِ غالب" کے بارے میں سب سے زیادہ مفصّل اور مستند معلومات خود لطیف صاحب ہی کو ہونی چاہیئے تھیں مگر یہ دیکھ کر حیرت ہوئی کہ اُنھوں نے تعصب، نفرت اور جذبۂ کردار کشی سے مجبور ہو کر اُن حقائق کا چہرہ بھی مسخ کر دیا ہے جن میں وہ خود ایک اہم کردار رہے ہیں۔

دیوانِ غالب بخطِ غالب میری کلاہِ افتخار کا طُرّہ نہیں ہے، میرے پاس کام کرنے کے لیے دنیا کے بہت سے اہم موضوعات ہیں جن پر ایک طائرانہ نگاہ بھی ڈالتا ہوں تو عمر گریزاں کی فرصت چشمکِ برق سے زیادہ نظر نہیں آتی۔ میں نے لطیف صاحب کو لکھا تھا کہ یہ دیوان آپ اپنے نام سے شائع کر لیں، مجھے خوشی ہوگی (اِس کا حوالہ اُنھوں نے اپنے مضمون میں بھی دیا ہے) مگر اُس وقت اُنھوں نے کسرِ نفسی کا مظاہرہ کیا، اگر وہ ازراہِ دوستی مجھے یہ لکھتے کہ اِسے طفیل صاحب کو دینے کا کریڈٹ

وہ اپنے پلے رکھنا چاہتے ہیں تو دلوں کے بھید جاننے والا گواہ ہے کہ میں اِس کا کریڈٹ اُن کے لیے چھوڑ دیتا اُنھیں حقائق کو توڑ مروڑ کر اتنے مضامین لکھنے اور اپنے دل کو نفرت و کدورت کا مزبلہ بنانے کی ضرورت ہی پیش نہ آتی۔ کراچی میں بعض احباب نے مجھ سے ملنے کے لیے جلسہ کیا تو وہاں یہ خواہش بھی کی کہ میں دیوانِ غالب بخطِ غالب کی کہانی بیان کروں۔ اِس سارے قضیتے میں میری کامیابی کے دو اہم نکتے ہیں: ایک تو یہ کہ میں نے اِس سے مالی منفعت حاصل کرنے کا لالچ نہیں کیا۔ میں نے اس دیوان کے معاوضے یا رایلٹی کے نام پر محمد طفیل مرحوم سے ایک پیسہ بھی نہیں لیا، اور اُن سے یہ کہا تھا کہ جب بھی توفیق احمد راہ راست پر آجائیں، اور اُن کا لاہور آنا ہو تو، آپ جو مناسب سمجھیں اُنھیں دے دیجیے گا۔ اب ۱۴ مارچ ۱۹۹۰ء کو توفیق احمد پہلی بار لاہور گئے۔ میں نے عزیزم جاوید طفیل کو لکھا کہ میری طفیل صاحب سے یہ گفتگو ہوئی تھی اب آپ جس طرح سوچیں وہ کریں۔ جاوید میں خدا کے فضل سے محمد طفیل مرحوم کی ساری خوبیاں موجود ہیں، بلکہ ایک دو صفات زائد بھی ہیں، اُنھوں نے توفیق احمد سے ایسا سلوک کیا کہ وہ خوش ہو کر واپس آئے اور جاوید کی تعریف کرتے ہیں مگر لطیف صاحب اُنھیں اب تک یہی لکھ رہے ہیں کہ تمھیں سب سے پہلے نثار احمد فاروقی نے دھوکہ دیا۔ اور لوٹ لیا۔ توفیق احمد مجھ سے ہی نہیں میرے خاندان سے بھی واقف ہے وہ اُن کی باتوں کا کیسے یقین کرتے؟

دوسرا نکتہ یہ کہ میں نے اِس قضیتے میں نہ کبھی جھوٹ بولا نہ بناوٹ سے کام لیا اور تفتیش کرنے والے سرکاری اداروں سے بھی وہی بات بیان کی جو سچی تھی۔ محکمۂ تفتیش کا ایک افسر تو مجھ سے یہ کہہ کر گیا کہ "فلاں شخص کتنا جھوٹا آدمی ہے، میں ایسی رپورٹ لکھوں گا کہ یہ فائل ہمیشہ کے لیے بند ہو جائے گی" مجھے کبھی یہ وہم بھی نہ ہوا کہ اِن سیدھی سچی باتوں کا کسی شخص پر کوئی منفی اثر ہو رہا ہے، کراچی کے جلسوں میں بھی حسبِ عادت میں نے سیدھی سادی کہانی بغیر نمک مرچ لگائے بیان کر دی، لطیف صاحب کو اِس کی اطلاع اخباروں سے یا کسی اور ذریعے سے ملی تو اُنھوں نے کسی سے اپنے غم و غصّے کا اظہار کیا، مگر مجھے کچھ نہیں لکھا جو میں آیندہ احتیاط کرتا۔ صرف ایک بار اتنا لکھا تھا کہ "مجھے کوئی جھوٹا ثابت نہیں کر سکتا۔" اب جب کہ اِس کہانی کے بعض اہم حصے طاقِ نسیاں کا گلدستہ بن چکے اور کئی اہم کردار (خصوصاً میرے دوست محمد طفیل ایڈیٹر نقوش) اِس دنیا میں نہیں رہے، تو لطیف صاحب نے ایک نئی داستان گھڑ کر اتنے وثوق اور اعتماد کے ساتھ سنائی ہے کہ غلط بیانی کے لیے اُس سے زیادہ بڑا اعتماد اور مضبوط موقف اختیار نہیں کیا جا سکتا۔ وہ یہ سمجھ رہے ہیں کہ،

دہرائی جا سکے گی نہ اب داستانِ عشق
کچھ وہ کہیں سے بھول چکے ہیں کہیں سے ہم!

میں نے ابھی عرض کیا کہ دیوانِ غالب میرے لیے کوئی طرۂ افتخار نہیں ہے ورنہ میں لطیف صاحب کو اُن کے نام سے چھاپ لینے کی پیش کش کیوں کرتا؟ وہ تو اُس وقت "مقطع میں سخن گسترانہ بات" آپڑی تھی اور وقار کا مسئلہ بن گیا تھا، اِس لیے میں نے اتنی دلچسپی لی تھی۔ اگر اکبر علی خاں صاحب کا رویّہ دوستانہ رہتا، تو شاید یہ دیوان وہی شائع کرتے مگر اُنھوں نے بھی مجھ پر اعتماد نہ کیا، اور اپنی

روشنیٔ طبع پر ضرورت سے زیادہ بھروسا کرکے اپنا کام بگاڑ لیا۔ اِس ساری روداد کا میں نے کوئی ریکارڈ بھی محفوظ نہیں رکھا، پھر تھا بھی تو وہ بعض ایسے دوستوں کو دے دیا جنھوں نے اِس دیوان کی کہانی لکھنے کا ارادہ ظاہر کیا۔ مجھ سے ایک آدھ بار لوگوں نے کچھ تفصیل معلوم کی تو میں اب بہت سی باتیں فراموش کر چکا تھا، اور یہ بھی یاد نہ رہا تھا کہ وہ دیوان کیسے بھجا گیا تھا۔ لطیف صاحب کا بہت ممنون ہوں کہ انھوں نے مجھے پھر کھوجنے پر لگا دیا اور میرا حافظہ تازہ کر دیا۔

لطیف صاحب کے مضمون میں اگر صرف اتنا ہی دعویٰ ہوتا کہ محمد طفیل مرحوم کو دیوانِ غالب بخطِ غالب کا عکس اُنھوں نے فراہم کرکے دیا تھا، تو میں اب بھی اُن کی تردید میں قلم نہ اُٹھاتا۔ میں اُن کی اُفتادِ طبع سے کسی حد تک واقف ہوں اور جانتا ہوں کہ میں اگر غلافِ کعبہ اُوڑھ کر اور عرش و کرسی کے سامنے کھڑے ہو کر قسم کھاؤں کہ میں جو کچھ کہہ رہا ہوں وہ صحیح ہے تو وہ ہرگز تسلیم نہ کریں گے، اور مزید تیکھے وار شروع کر دیں گے۔ اُنھوں نے میری کردار کُشی کی۔ یہ اتنا صریح اور سفید جھوٹ بولا کہ میں ماضی کے کباڑ کھانے کو کھنگالنے پر مجبور ہو گیا۔ اِس میں ابھی بہت کچھ دفن پڑا ہے مگر جتنا مواد ہاتھ آیا وہ ایسا تھا کہ خدا کا لاکھ لاکھ شکر ہے میں اپنے قلم سے اُن کے خلاف کچھ لکھنے کے تکلیف دہ اور مکروہ کام سے بچ گیا۔ اُنھوں نے خود ہی اپنی تردید ایسی کر دی کہ میں ایڑی چوٹی کا زور لگا کر بھی نہ کر پاتا، اور اُن کے طفیل میں "دیوانِ غالب بخطِ غالب کی صحیح رودادِ اشاعت بھی سامنے آگئی، جس کے لیے وہ ہم سب کے شکریے کے مستحق ہیں۔ اب یہاں جو کچھ لکھا جائے گا، وہ سب لطیف الزّماں خاں صاحب ہی کے الفاظ ہیں۔ مجھے کچھ عرض کرنا ہو گا تو حاشیے میں لکھوں گا۔

مناسب ہو گا کہ میری (بلکہ خود لطیف صاحب کی) یہ تحریریں پڑھنے سے پہلے اُن کا وہ طویل مضمون ایک بار پھر پڑھ لیا جائے جو پہلے "طلوعِ افکار" (کراچی) میں پھر "شانِ ہند" (دہلی) اور کوہسار (بھاگلپور) میں چھپا تھا۔ میں سارا مضمون یہاں نہیں دہرا سکتا، چند اہم نکتے انتخاب کرکے ابتدا میں درج کرتا ہوں جس سے ظاہر ہو جاتا ہے کہ اُنھوں نے مجھ پر کیسے الزام تراشے ہیں، جو کسی ایسے شخص کو زیب نہیں دیتے جس کا تعلق ایک تعلیم و تربیت کے ادارے سے رہا ہو۔ اگر یہ الزامات خود اُن کی تحریروں سے ہی غلط ثابت ہو جائیں تو جو باتیں رہ جائیں گی اُن کی صحت بھی خود بخود مشکوک ہو جاتی ہے۔ اگر لطیف صاحب نے کوئی نیا لطیفہ چھوڑا تو ابھی فقیر کی زنبیل خالی نہیں ہوئی ہے۔

لطیف الزّماں صاحب کے مضمون سے چند اہم تنقیحات:

(۱) میں نے خط پڑھ کر کہا، "یار طفیل صاحب . . . بتایئے اِس خط کو میں آپ کو یہ دیوان فراہم کر دوں گا . . .

۱: محمد طفیل مرحوم سے لطیف صاحب کا تعارف میں نے کرایا تھا، اور یہ پہلی بار ۲۶، اکتوبر ۱۹۶۷ء کو فون سے ملے تھے۔ لطیف صاحب نے "کلرک" تحقیر کے لیے کہا ہے، میرے نزدیک یہ کوئی ننگ و عار والی بات نہیں۔ میں سنہ ۱۹۶۲ء میں اپنی ملازمت سے استعفا دے کر ایم اے (عربی) میں داخلہ لیا تو محمد طفیل مرحوم نے میری طلب کے بغیر دو سال تک مجھے سو روپے ماہانہ بھجوائے۔ میں اُن کا ممنونِ کرم تھا، اِسی لیے کبھی کسی مضمون

میں نے طفیل صاحب سے پوچھا: آپ نے نثار احمد فاروقی کو کیوں نہیں لکھا؟ وہ تو آپ کے زیادہ قریب ہیں؟ کہنے لگے: وہ صرف روپے کے قریب ہے۔ اُسے صرف روپے سے پیار ہے، نہ کسی انسان سے، نہ کسی اور چیز سے۔ یہ طالب مسلم تھا، کسی لائبریری میں کلرک تھا، میں نے غریب جان کر اس کی مالی مدد کی، لیکن مجھے بہت بعد میں اندازہ ہوا کہ وہ انتہائی حریص انسان ہے۔"

(۲) میں نے اپنے ایک عزیز کو جو علی گڑھ میں مقیم تھے لکھا کہ وہ میرے لیے دیوان غالب بخط غالب خرید لیں۔ میرے تاجر پیشہ عزیز نے سوچا کہ غالب کا دیوان تو چھ آنے میں ملتا ہے چھ ہزار میں کیوں خریدا جائے؟ انھوں نے نہ خریدا اور وقت گذرتا رہا۔ ۔ ۔ مجھے جب یہ معلوم ہوا کہ میرے عزیز نے دیوان غالب بخطِ غالب نہیں خریدا تو میں نے انھیں نہایت سخت اور درشت لہجے میں خط لکھا۔ وہ دلّی گئے، تین دن کی تلاش جستجو کے بعد وہ اُس شخص کے پاس پہنچ گئے، جس سے اکبر علی خان نے دیوانِ غالب کے فوٹو اسٹیٹ بنوائے تھے اور اُسے ایک پیسہ نہیں دیا تھا۔ فوٹو گرافر کو اخبارات سے یہ علم ہو گیا تھا کہ یہ قیمتی چیز ہے اُس نے تریسٹھ صفحات کے فوٹو اسٹیٹ رکھ لیے۔ اُن صفحات کو میرے عزیز نے منھ مانگے داموں خریدا اور ایک بڑی بی کے ہمراہ مجھے بھیج دیا۔

(۳) جب فوٹو اسٹیٹ مجھے ملے تو میں انھیں لے کر لاہور پہنچا، لیکن طفیل صاحب کسی کام سے اسلام آباد گئے ہوئے تھے۔ ۔ ۔ میں یونی ورسٹی اور نیٹل کالج لاہور سید سجاد باقر رضوی صاحب سے ملنے چلا گیا، وہاں ڈاکٹر فرمان فتح پوری بھی تشریف فرما تھے۔ ۔ ۔ میں نے دیوان غالب بخط غالب" کی فوٹو اسٹیٹ کاپیاں دکھلائیں۔ ۔ ۔ اُن سے کہا کہ میں نے طفیل صاحب سے وعدہ کیا ہے کہ میں یہ دیوان فراہم کر دوں گا، وہی اسے شائع کریں گے۔

(۴) میں نے دوسرے دن طفیل صاحب کو ٹیلیفون کیا اور اطلاع دی کہ جس چیز کی آپ کو تلاش تھی وہ آگئی۔ ۔ طفیل صاحب تشریف لے آئے۔ میں نے بعض احباب کو مدعو کیا۔ ۔ چاروں حضرات کی موجودگی میں وہ لفافہ اُن کے سامنے رکھ دیا، جس میں فوٹو اسٹیٹ تھے۔ تھوڑی دیر جب بغور دیکھ چکے تو بولے: "آپ دس ہزار روپے لے لیجیے۔" میں نے کہا: "طفیل صاحب آپ نے میرا دل دکھایا ہے، اگر دس ہزار روپے خرچ کرنا چاہتے ہیں تو پھر دلّی سے منگا لیجئے اور اگر یاری ہے تو لے جائیے۔"

(۵) خطِ شکست پڑھے گا کون؟ طفیل صاحب نے پوچھا۔ میں نے کہا: اس کو میں خوشخط لکھ دوں گا آپ لاہور پہنچ کر اس کی اشاعت کا انتظام کیجیے۔

یا کسی خدمت کے لیے اُن سے معاوضہ طلب کرنے کا مجھے خیال بھی نہیں آیا۔ بس اتنا ہوا کہ (دوبار کے سوا) میں پاکستان میں اُن کا مہمان ہوتا تھا، اور وہ مرحوم میزبانی کا حق ادا کر دیتے تھے۔ طفیل صاحب نے لطیف صاحب کے سوا اور کسی سے ایسی رائے کبھی ظاہر نہیں کی کہ وہ مجھے "انتہائی حریص انسان" سمجھتے ہیں۔ اور میں یہ بھی کہوں گا کہ اُس مرحوم نے میری کسی فرمایش کو رد بھی نہیں کیا، خواہ وہ کسی دوسرے کے لیے ہو۔ اس کی متعدد مثالیں دے سکتا ہوں۔ اُن کی اس محبت کا یہ اثر تھا کہ لوگ سمجھتے تھے "نقوش"، میرا ہی رسالہ ہے۔ اور اس میں تو شک نہیں کہ ادبی دنیا میں سب سے پہلے مجھے "نقوش" نے رُوشناس کرایا۔

(۶) ایک دن طفیل صاحب کا ٹیلیفون آیا کہ وہ "تلاشِ غالب" میں شامل "دیوانِ غالب بخطِ غالب کی دریافت کی کہانی نقوش کے اُس شمارے میں چھاپنا چاہتے ہیں . . . ظاہر ہے نثار احمد فاروقی نے یہ مشورہ اُنھیں دیا ہوگا، ورنہ طفیل صاحب کے علم میں یہ بات نہ تھی کہ "تلاشِ غالب" میں چھپوا رہا تھا، اور یہ کہ دریافت کی کہانی فاروقی نے بھیج چکے ہیں۔ معلوم ہوا کہ فاروقی نے یہ درخواست کی ہے کہ اُن کا مضمون نقوش، میں ضرور شامل کیا جائے، نیز یہ کہ وہ پورے دیوان کے حواشی لکھ چکے ہیں وہ بھی شاملِ اشاعت ہوں . . .

(۸) نثار احمد فاروقی صاحب بڑے باکمال انسان ہیں . . جب اُنھیں معلوم ہوگیا کہ دیوان . . . . کے فوٹو اسٹیٹ طفیل صاحب کو مل گئے ہیں تو ایک جانب اُنھوں نے اپنا مضمون "دیوانِ غالب بخطِ غالب نسخۂ امروہہ"، اور حواشی کی نقوش میں اشاعت کے لیے طفیل صاحب کو آمادہ کرلیا، دوسری جانب مجھ پر بھی کرم فرمایا . . .

(۸) میرا خیال ہے کہ جو بھی سرمایہ کسی بھی شکل میں طفیل صاحب کے پاس اُس زمانے میں موجود تھا اگر وہ سب کا سب اکبر علی خان کو دے دیتے تب بھی شرائط پوری نہیں کر سکتے تھے . . . . . . میں نے کہا آپ دیوانِ غالب بخطِ غالب شائع کیجیے تمام تر ذمہ داری میری ہے ۔"

(۹) طفیل صاحب نقوش غالب نمبر حصہ دوم نو دریافت 'بیاضِ غالب بخطِ غالب'، شمارہ نمبر ۱۱۳ اکتوبر ۱۹۶۹ء میں شائع کرچکے تھے، ایک روز نثار احمد فاروقی کے چچا ابرار احمد فاروقی صاحب کا خط پہنچا کہ لاہور آؤ۔ یہ اکتوبر ۱۹۶۹ء کا آخری ہفتہ تھا . . . ابرار احمد فاروقی صاحب نے دیوانِ غالب بخطِ غالب کے فوٹو اسٹیٹ اور ایک فلاسک . . . میرے سپرد کیں: نثار احمد فاروقی نے لکھا تھا، "اِسے آپ اپنے نام سے شائع کیجیے مجھے خوشی ہوگی۔" جو جال وہ بچھا رہے تھے میں اُس سے بے خبر تھا۔

(۱۰) ۵۔ جون ۱۹۷۰ء کو زندگی میں پہلی بار نثار احمد فاروقی سے طفیل صاحب کے گھر پر ملا . . . حضرت فاروقی ثابت کر رہے تھے کہ اکبر علی خان ایک سازشی انسان ہے اور یہ کہ اُنھوں نے توفیق احمد کو دھوکا دیا۔ اُنھوں نے یہ نہیں بتایا کہ خود اُنھوں نے جو فوٹو اسٹیٹ حاصل کیے، کیا توفیق احمد کی اجازت تھی ؟ یقیناً نثار احمد فاروقی نے توفیق احمد کو پہلے دھوکا دیا پھر اکبر علی خان نے۔

(۱۱) ۲۳۔ جولائی ۱۹۷۰ء کو طفیل صاحب نے تین سو شعراء، اُدبا اور اداروں کی ایک فہرست بنائی تب مجھے معلوم ہوا کہ نقوش کا شمارہ نمبر ۱۱۳ جس میں بیاضِ غالب بخطِ غالب شائع ہوتی ہندوستان بھیج رہے ہیں . . . طفیل صاحب نے فہرست حوالے کرتے ہوئے کہا: پچاس نسخے تمھارے ہیں، اِس فہرست میں جن دوستوں اور اداروں کے نام ہیں ایک ایک نسخہ انھیں پہنچا دینا . . .

(۱۲) طفیل صاحب نے کہا، تم نے حواشی لکھے یہ پانچ ہزار تمھاری محنت اور مضمون کا معاوضہ ہے۔ توفیق احمد ایک غریب آدمی ہے اُس نے ابتدا میں دیوانِ غالب کی قیمت چھے ہزار طلب کی تھی یہ چھے ہزار اُسے دے دینا۔ مجھے ایک قرض بھی ادا کرنا ہے جب میں خطوط نمبر شائع کر رہا تھا تو مالک رام صاحب نے مجھے خطوط بھیجے تھے، مجھے اُنھیں کچھ رقم دینی ہے گو اُنھوں نے طلب نہیں کی پھر بھی یہ آٹھ

ہزار روپے مالک رام صاحب کو دے دینا۔ اُنیس ہزار روپے طفیل مرحوم نے میری اور بھابی جان کی موجودگی میں دیے ۲

(۱۳) جمعہ ۲۴ جولائی ۱۹۷۵ء (کذا) کو میں طفیل صاحب اور نثار احمد فاروقی گنڈا سنگھ والا پہنچے... بڑے بڑے کریٹس جن میں نقوش غالب نمبر ۲، کتابیں اور تلاشِ غالب کے تین سو نسخے تھے نثار احمد فاروقی نے اتنی آسانی سے سرحد کے اُس پار بھجوا دیے کہ میں اور طفیل صاحب دیکھتے رہ گئے... طفیل صاحب نے بڑی معنی خیز ہنسی کے ساتھ کہا، اگر دس گنا کتابیں ہوتیں اور انیس کروڑ روپے ہوں تب بھی نثار احمد فاروقی بلا کھٹکے لے جائے گا۔ تم اُسے نہیں جانتے۔"

(۱۴) نثار احمد فاروقی نے ہندوستان پہنچ کر ایک نسخہ بھی کسی شخص یا ادارے کو نہیں دیا۔ تمام نسخے تین سو روپے فی نسخہ کے حساب سے فروخت کر دیے۔ مجھے نہیں معلوم توفیق احمد صاحب کو چھے ہزار روپے دیے یا نہیں البتہ مالک رام صاحب کو ایک پیسہ نہیں دیا۔

۲۶ اگست ۱۹۸۴ء کو... میں نے مالک رام سے پوچھا، کیا آٹھ ہزار روپے نثار احمد فاروقی نے آپ کو ادا کر دیے؟ مالک رام صاحب نے کہا نہیں مجھے تو انھوں نے ایک پیسہ نہیں دیا"

(۱۵) میں نے ایک دن طفیل صاحب سے پوچھا: آپ نے بیاضِ غالب کے فوٹو اسٹیٹ نثار احمد فاروقی سے کیوں طلب نہیں کیے؟ کہنے لگے: "اکبر علی خان کا شرائط نامہ تو تم حکیم صاحب کے گھر پڑھ چکے ہو، اگر میں فاروقی کو لکھتا تو وہ اِس سے سوگنا زیادہ قیمت طلب کرتا۔ میں تو اکبر علی خان کی ہی شرائط پوری نہیں کرسکتا تھا، نثار احمد فاروقی کی شرائط کہاں سے پوری کرتا؟ تمھارے سامنے پچاس نسخے نقوش کے اور پانچ ہزار نقد دیے مگر وہ اِس سے خوش نہیں ہوا ہوگا، یہ کسی اور وقت کام نکالے گا۔"

(۱۶) جب طفیل صاحب "رسول نمبر" شائع کر رہے تھے تو انھوں نے ساڑھے چھے ہزار روپے کی کتابیں خرید کر ہوائی جہاز کے ذریعے سے دلّی بھجوائیں کرایہ بھی خود ادا کیا، جب کتابیں دلّی پہنچ گئیں تو نثار احمد فاروقی نے اُنھیں لکھا، "دس ہزار روپے اور بھیجو تو مضمون بھیجوں گا اور لکھواؤں گا۔" طفیل صاحب نے اِس مطالبے کے بعد کبھی فاروقی سے بات کرنا بھی پسند نہ کیا، مرحوم کو آخری لمحے

۲: لطیف صاحب نے جو بزم اپنے تخیل میں سجائی ہے اُس میں بلا وجہ بھابی جان کو شریک کرلیا، اُن کے سامنے کبھی انیس پیسے کا بھی لین دین نہیں ہوا۔ اور طفیل صاحب بھی کیسی ادائیگی کر رہے تھے کہ کسی دوسرے ذریعے سے توفیق احمد کو لکھا، نہ مالک رام صاحب کو اطلاع دی۔ اب بیس برس کے بعد لطیف صاحب اس کے عینی شاہد بن رہے ہیں۔ اِس کے باوجود کہ لطیف صاحب نے دہلی میں اُنھیں یہ غلط اطلاع دی، مالک رام صاحب نے تقاضا کرنا تو کجا کبھی نہ مجھ سے پوچھا، نہ کسی سے اِس بے ایمانی کی شکایت کی، اِسی سے ظاہر ہے کہ اُنھوں نے لطیف صاحب کی باتوں کو لطیفے سے زیادہ نہیں سمجھا، ورنہ آٹھ ہزار ایسی معمولی رقم نہ تھی کہ اس پر خاموشی سے صبر کرلیا جاتا۔ ۱۹۷۰ء کے آٹھ ہزار تو آج کے اسّی ہزار سے زیادہ تھے۔ "تلاشِ غالب" میں نے اشاعت کے لیے لطیف صاحب کو دی تھی مگر یہ اتنی پُر اغلاط چھپی کہ میرا اُسے دیکھنے کو بھی جی نہیں چاہتا، نہ کسی کو دکھائی، اِس کے تین سو کیا تیس نسخے بھی مجھے نہیں ملے۔ کتاب کو پریس کے چنگل سے محمد طفیل مرحوم نے نقد

تک یہ افسوس رہا کہ نقوش... اشخاص اور اداروں کو نہیں پہنچا۔ نثار احمد فاروقی لاہور آئے مزدور مگ ہوٹل میں کیا۔"

(۱۷) گیلانی صاحب اگلے وقتوں کے محقق ہیں اُنھوں نے سُنی سنائی باتوں پر اعتبار کرلیا۔ تحقیق مناسب نہ سمجھا... (ایک طویل فہرست دی ہے کہ نثار احمد فاروقی نے وقار عظیم، حمید احمد خان، محمد اکرام، سلیم اختر وغیرہ سے ملاقاتوں میں اس کا ذکر نہیں کیا کہ محمد طفیل کو فوٹو اسٹیٹ انھوں فراہم کیے ہیں۔ یہ عجیب دلیل ہے اور اس میں تو دنیا کی آبادی کے پانچ ارب انسانوں کا نا کیا جا سکتا ہے جن سے میں نے اس کا تذکرہ نہیں کیا۔ گیلانی صاحب اگلے وقتوں کے ہوں گے، آپ تو ماڈرن محقق ہیں، آپ سے بھی کسی نے کہا ہوگا کہ رضا لائبریری میں بڑے بڑے نا پڑے ہیں اور وہاں سے کتنے ہی مخطوطات غائب ہیں۔ آپ نے سنی سنائی بات پر اعتبار کرلیا؟

(۱۸) کراچی میں حضرت کا قیام ایک بہت بڑے بیورو کریٹ کے ہاں ہوتا ہے اہلِ غرض کسی نے سُجھا دیا کہ بیورو کریٹ صاحب کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے حضرت نثار احمد فا کی دعوت کی جائے... اہلِ غرض حضرت صاحب کی آڑ میں بیورو کریٹ صاحب کو رام کرنے کے لیے دعوتوں کا انتظام کرتے رہے۔"

(یہ معلومات بھی ناقص ہیں۔ میں کراچی میں اپنے بھائی کا مہمان ہوتا ہوں۔ یہ اہلِ غرض کو ہیں؟ جو اُن کو رام کرنے کے لیے میری دعوتوں کا انتظام کیا کرتے ہیں: ڈاکٹر جمیل جالبی، شا حقی، ڈاکٹر اسلم فرخی، جناب مشفق خواجہ، جناب حمید الدین شاہد وغیرہ۔ لطیف صاحب نے ان حضرات کی اچھی عزت افزائی فرمائی!)

(۱۹) جب اُنھیں یہ علم ہوگیا کہ طفیل صاحب کو فوٹو اسٹیٹ مل چکے ہیں تو اکبر علی خان ہی کی

ادائیگی کرکے چھڑایا، لطیف صاحب نے پوری کتاب بیچ لی اور ایک پیسہ مجھے رائلٹی کا نہیں دیا، نہ میں نے طلب کی۔ اب میری اطلاع کے مطابق اِسی سال رمضان میں اُس کا دوسرا ایڈیشن چھپا ہے۔ ۱۹۷۰ء میں کچھ کتابیں لاہور اداروں سے تحفتاً ملی تھیں، کچھ میں نے دفتر "نقوش" کے انبار میں سے نکالی تھیں، اور بہت ہی تھوڑی خریدی تھیں، اُن کے چار کریٹ بنے تھے اور میں ڈر کے مارے صرف ایک کریٹ ساتھ لایا، تقریباً تین سو کتابوں پر مشتمل تین کریٹ اردو بازار انارکلی لاہور کے ایک پُرانے سے مکان کی بالائی منزل پر لطیف صاحب کی تحویل میں چھوڑ آیا تھا، پھر اُن میں سے ایک کتاب بھی مجھ تک نہ پہنچ سکی۔ رہا یہ کہ میں نے تین سو نقوش تین سو روپے فی کے حساب سے بیچ کھائے، تو لطیف صاحب نقوش کے دفتر سے وہ تین سو پتے فراہم کردیں جنھیں نقوش بھیجا گیا تھا، اور میں نے نہیں پہنچایا۔ اُن کے ہندستانی عزیز اتنے مستعد ہیں کہ صرف تین دن کی تگ و دو سے دس لاکھ کی آبادی دلّی میں اُس فوٹو گرافر کا پتا نکال سکتے ہیں جس نے اکبر علی خان کے لیے فوٹو اسٹیٹ تیار کیے میری گزارش ہے کہ اُنھیں کے ذریعے تین سو افراد اور اداروں میں سے صرف تین کا سراغ لگوائیں جن کے ہاتھ میں نے "نقوش" غالب نمبر ۲ تین سو روپے میں بیچا ہو۔ یہ اطلاع بھی غلط ہے کہ میں نے "رسول نمبر" کے لیے ہزار طلب کیے تھے۔ کتابیں میں اپنے ساتھ لایا تھا۔ ڈیڑھ دو ہزار سے زیادہ کی نہ تھیں۔ "رسول نمبر" میں میر

نثار احمد فاروقی کو مایوسی ہوتی۔

(مایوسی کیوں ہوتی؟ بقول آپ کے ۱۹ ہزار تو نقد مارے، نوّے ہزار کے تین سو نقوش بیچے، پچاس نسخے غالب نمبر ۲ کے الگ ہے۔ ساڑھے چھ ہزار کی کتابیں منگوائیں۔ ایک لاکھ ساڑھے پندرہ ہزار تو یہی ہوگئے (وہ بھی ۱۹۷۰ء میں جب روپے کی قیمت آج سے دس گنی تھی) اور لیا کو ہ نور لور نخت طاؤس طلب کرتا یا لاہور کا پٹہ لکھواتا؟)

اس مضمون کی اشاعت کے بعد جولائی۔ نومبر اور دسمبر ۱۹۸۹ء کے "طلوعِ افکار" میں لطیف صاحب اور بعض دوسرے حضرات کے خطوط بھی چھپے ہیں اُن سے چند اقتباسات۔

(۲۰) میں ایک کتاب شائع کرنا چاہتا ہوں "اردو کے تین دروغ گو"۔ اس سلسلے کی ایک کڑی تو حضرت ڈاکٹر نثار احمد فاروقی ہیں، دوسرے صاحب ہیں ڈاکٹر سید معین الرحمن۔ تیسرے دروغ گو آل احمد سرور صاحب ہیں" (اکتوبر ۱۹۸۹ء)

(اس مضمون کے چھپنے کے بعد تو شاید اس تعداد میں کچھ اضافہ ناگزیر ہوگا! - نثار)

"رشید نامی جلد ساز جب واپس جانے لگا تو مرحوم طفیل صاحب نے بیاضِ غالب بخطِ غالب کے پچاس نسخے اُسے دیے۔۔۔ ایک فہرست بھی بھیجی تھی طفیل صاحب نے۔ اس میں کئی نام ایسے تھے جو کاٹ دیے مثلاً عصمت چغتائی۔ بھلا عصمت کو غالب سے کیا تعلق؟"

نثار فاروقی آتے ہیں تو۔۔۔ پاکستان میں وہ کہیں جائیں اُن کے لیے ہوائی جہاز سے آمد و رفت کا ٹکٹ منگاتے ہیں، اور پھر اُن کی ہر فرمائش پوری کرتے ہیں۔ کتابیں تو اب بھی ڈھیروں کے حساب سے جاوید ساتھ کر دیتے ہیں۔

(رشید والے قصے کی وضاحت آگے نمبر (۲۰) پر آئے گی۔ نسخے (۵۰) نہیں (۲۹) بھیجے تھے۔ میں نے نہیں کہا کہ عصمت کو غالب سے کیا تعلق؟ یہ کہا تھا کہ جتنے نسخے اُس نے لا کر دیے فہرست میں سے میں نے ہی لوگوں کو منتخب کر کے میں نے بھیج دیے تھے۔ پاکستان میں صرف ایک بار جاوید نے لاہور سے کراچی کا آمد و رفت کا نہیں صرف "رفت" کا ٹکٹ منگا کر دیا ہے۔ ایک بار میں حکومتِ پاکستان کا مہمان ہو کر گیا تھا، ایک اور بار سارے ٹکٹ ہندستان سے خرید کر لے گیا تھا، تین بار ریل سے گیا

بن کتابیں اور دو مضامین شامل ہیں۔ ایک بار حکومتِ پاکستان کا مہمان تھا اور لاہور ہلٹن (HILTON) میں ٹھہرایا گیا تھا۔ یہ قیام چند گھنٹے سے زیادہ نہ رہا۔ طفیل صاحب وہیں ملنے کے لیے آئے ڈیڑھ دو گھنٹے سالا ؤنج میں بیٹھے چائے پیتے رہے، گپ کرتے رہے۔ چلتے وقت اُنھوں نے بڑے معصوم لہجے میں کہا: "بس اب گھر چلیے"۔ میں نے اُسی وقت ہوٹل کی چابیاں کاؤنٹر کے حوالے کر دیں اور اُن کے ساتھ آگیا تھا۔

ہوں اور واپسی کے ٹکٹ محمد طفیل صاحب نے فراہم کیے ہیں۔ کتابیں تو جاوید آپ کو تکلیف پہنچانے کے لیے ساتھ کر دیتے ہیں ورنہ میرا کتاب سے کیا علاقہ؟ ہندستان لا کر میں وہ کتابیں بیچ کھاتا ہوں واقعی انسان آخرت کی زندگی سے بے نیاز ہو جائے تو کچھ بھی کہہ سکتا ہے)۔

یہ تو لطیف الزماں صاحب کے مطبوعہ مضمون اور اُس سے متعلق اُن کے خطوط کا "عطرِ مجموعہ" تھا، کئی باتیں طوالت کے خوف سے چھوڑ دی ہیں۔ اگر لطیف صاحب کی تسلی نہیں ہوگی تو اسی مضمون کو "بہ نسخۂ کلاں" بھی لکھا جا سکتا ہے۔

(۳)

کیا لطف جو غیر پردہ کھولے
جادو وہ جو سر پہ چڑھ کے بولے

اب مندرجہ بالا الزامات کی تردید خود لطیف الزماں صاحب کے "خامۂ حقیقت نگار" سے ملاحظہ فرمائیے میری حیثیت صرف ناقل کی ہے۔ اقتباسات کے آخر میں قوسین کے اندر عبارت میری ہے۔ تو:

جام ہے خلے بسم اللہ

(۲۱) "دید و دریافت" کو میں نے ابھی ختم نہیں کیا اس کی وجہ یہ ہے اچھی کتاب اگر جلد ختم ہو جائے تو پھر اُس کے لطف سے محروم ہونا پڑتا ہے۔۔ ۔ ایک بات اور پوچھنا چاہتا ہوں اُمید ہے کہ آپ بُرا نہ مانیں گے۔ کتاب کو کسی شخص کے نام معنون کرنے کا معیار (کذا) کیا ہونا چاہیئے؟ اُس کا علم؟ اُس کی خدمات؟ ذاتی لگاؤ؟ دوستی؟ ذہنی رفاقت؟"

(مکتوب ۲۵ فروری ۱۹۶۸ء)

("دید و دریافت میرے مضامین کا مجموعہ ہے، جو ۱۹۶۴ء میں دہلی سے شائع ہوا تھا اس کا انتساب محمد طفیل ایڈیٹر نقوش کے نام تھا۔)

(۲۲) ڈاکٹر سید عبد اللہ نے تو یہ غضب ڈھایا کہ ایک جناب مرزا ادیب جیسے کمزور انسان سے مقدمہ لکھوایا، حالانکہ اُنھیں اس کی ضرورت نہ تھی۔ پھر جو باتیں وہ خود بر بنائے مصلحت صاف صاف نہیں کہنا چاہتے تھے اُس کے لیے ڈاکٹر وحید قریشی کو منتخب کیا، وحید قریشی صاحب کی تنقید کا مرکزی نقطہ پیدائش اور موت ہے، لیکن اس تحقیق کے بعد دوسرا کام وہ صرف یہ کرتے ہیں کہ اپنی انتہا پسند طبیعت سے مجبور ہو کر باپ دادا کو گالی دیتے ہیں۔ ۔ ۔ اگر ڈاکٹر صاحب سے پوچھا جائے تو وہ یہی کہیں گے کہ انھوں نے اپنی بات بڑے ہی اعتماد سے کہی ہے۔ لیکن اگر ایک شخص بڑے ہی پُر اعتماد لہجے میں دروغ گوئی کرے تو کیا اُس دروغ گوئی کا اعتراف ممکن ہے؟ بعض حضرات بڑے ہی (Confidence) کے ساتھ جھوٹ بولتے ہیں۔" (مکتوب ۲۴، مارچ ۱۹۶۸ء)

(ڈاکٹر سید عبد اللہ مرحوم کی کس کتاب پر تبصرہ ہو رہا ہے سر دست بتانے سے قاصر ہوں۔ مگر یہ عرض کرنا ہے کہ دروغ گوئی کا اعتراف شخصیت کو مدِ نظر رکھ کر ہو گا۔ اگر وہ دروغ وحید قریشی کا ہو گا تو ہرگز نہ مانا جائے گا، مگر لطیف الزماں خان کا ہو تو اللہ تعالیٰ کو بھی اعلان کر دینا چاہیئے کہ جھوٹ بولنا حلال ہے)۔

(۲۳) ایک چیز جس سے مجھے ہمیشہ نفرت رہی وہ نام و نمود کی نمائش ہے اس لیے میں نہیں چاہتا
یا میرا نام آئے ۔" (مکتوب ۱۸ اپریل ۱۹۶۹ء)

(۲۴) آپ کا وہ خط جس میں آپ نے دیوانِ غالب کے اُس نسخے کے بارے میں تحریر فرمایا تھا
د غالب کے قلم سے لکھا ہوا ہے، مجھے نہیں ملا' البتہ یہاں اخبارات میں یہ خبر شائع ہوئی ہے کہ یہ نسخہ
ہر میں دریافت ہوا ہے ۔ اُمید ہے آپ دوبارہ اُس کی تفصیل تحریر فرمائیں گے (مکتوب ۲۰ اپریل ۱۹۶۹ء)

(۲۵) اللہ نے یہ کام آپ کے لیے رکھا تھا کہ غالب کا دیوان اور مکمل دیوانِ غالب کے قلم سے
ہوا ملے اور آپ اُسے ترتیب دیں ۔ آپ کے ہم وطن جنھیں یہ نسخہ ملا ہے خوش قسمت ترین انسان
، بلکہ یوں کہیے کہ اِس صدی کے وہ سب سے خوش نصیب انسان ہیں کہ غالب کا دیوان انھیں ملا . . .
صحیح ہے کہ اُس مخطوطہ کی جتنی بھی قیمت ملے وہ کم ہے، مگر معلوم تو ہو کہ آپ کے ہم وطن کو اب تک کیا پیش
یا ہے؟ آپ نے لکھا ہے ،" میں آپ کے لیے اِس کا عکس فراہم کر کے رکھ لوں گا " عکس مجھ تک
گا یا نہیں، لیکن آپ نے یہ جملہ لکھ کر دل خوش کر دیا۔ اگر آپ واقعی یہ احسانِ عظیم کر سکیں تو دیرنہ
ہ گا۔" (مکتوب ۲ مئی ۱۹۶۹ء)

(۲۶) " آپ کا آخری مضمون " دیوانِ غالب نسخۂ امروہہ " اب تک نہیں پہنچا ہے اِس مضمون کا تشنہ
لار ہے . . . آپ نے مقدّمہ کے آخر میں میرا ذکر جس محبت خلوص سے کیا ہے اُس کے لیے شکر گزار
ں ، لیکن خدا گواہ میں اس مرتبہ کا اہل نہیں ہوں جہاں آپ نے مجھے لے جا کر بٹھا دیا ۔ یہ تو سوچیے
نی بلندی سے گر پڑا تو میری ایک ہڈی بھی سلامت نہ رہے گی . . . " طفیل صاحب " نقوش " کا
ب نمبر حصّہ دوم شائع کرنے والے ہیں اُس میں صرف غالب کی تحریریں ہوں گی، آپ نے جو خط
یں لکھا تھا اُس کے حوالے سے اُنھوں نے یہ کہا ہے کہ اگر نسخۂ امروہہ کا مکمل عکس آپ اُنھیں بھیج دیں
ہ اُسے اپنے ' غالب نمبر ' حصّہ دوم میں شامل کر لیں گے نیز وہ الگ سے بھی مکمل دیوان خوبصورت
شاندار چھاپیں گے ۔ اب یہ آپ کا اور اُن کا معاملہ ہے میں کچھ نہیں کہتا، جو آپ مناسب سمجھیں وہی
ہے ۔ میں نے آپ کو ایک کتاب بھیجی تھی " داستانِ مغلیہ " اُس کتاب پر یہاں ناشر کو طباعت کا انعام ملا
" اگر آپ پسند کریں گے تو میں دیوانِ غالب کو آرٹ پیپر پر انتہائی شاندار اُس ادارے سے
واؤں گا، اور ایسا کہ وہ برسوں یادگار ہے، اور پھر یہ کہ اُن سے رایلٹی بھی اُسی حساب سے طے کر لوں گا
ر اجازت تو آپ کی درکار ہے ۔ اگر طفیل صاحب کو بھی آپ اجازت دے دیں گے تو کوئی حرج نہیں،
ان دوستی نبھا دیجیے یہاں فن " . . . . تھوڑا سا وقت نکال کر میں نے آج رکارڈ آفس کا بھی چکر لگایا،
کی وجہ سے زیادہ وقت نہ مل سکا ۔ چاہتا تھا کہ غالب کی عرضیاں . . . کچھ معلوم کروں ۔ مگر معلوم یہ ہوا
نسر اعلا خود اپنے نام سے اُنھیں شائع کریں گے ۔ اُنھیں ابھی محکمانہ اجازت نہیں ملی ۔ ملتان میں، مہر
روز " کا مخطوطہ میں نے معلوم کیا، تو قدرت نقوی صاحب نے وہ سہرا اپنے سر باندھ لیا ۔ چاہتا
اکہ یہاں قسمت آزمائی کروں سو وہ افسر صاحب نے دربان کے فرائض چھوڑ کر ملکیت کا اعلان کر دیا ۔
ھر آپ نے " تلاشِ غالب " کے مقدّمہ میں خود مجھے بھی کچھ کرنے کا حکم دیا ہے ۔ بتائیے اب کیا کروں؟
طفیل صاحب نے نقوش غالب نمبر کا ایک جلسہ کرایا، میرا نام لیے بغیر اپنے مضمون میں میرا ذکر

کر ڈالا کیونکہ میں نے انھیں سختی سے منع کیا تھا کہ میرا نام نہ آئے، میں نے اس لیے منع کیا تھا کہ نقوش میں میرا ذکر نہ کر ڈالیں مگر انھوں نے مضمون میں ذکر اس طرح کیا کہ لوگوں نے بھانپ لیا۔ (۱۶-۷ امئی ۱۹۶۹ء کی ہدیانی شب از لاہور)

(اس سے ظاہر ہے کہ میں نے مئی ۱۹۶۹ء کے پہلے ہفتے میں یعنی دیوان غالب کی دریافت سے ۱۵ دن کے اندر محمد طفیل صاحب کو یہ اشارہ دے دیا تھا کہ عکس، نقوش، کو مل جائیں گے۔ لطیف صاحب اسے ادارۂ نگارشات سے کتابی صورت میں چھپوانا چاہتے تھے یہ ادارہ میاں افتخار الدین مرحوم کے صاحبزادے سہیل افتخار صاحب کا تھا۔ نثار)

(۲۷) دیوان غالب نسخۂ امروہہ کے سلسلے میں اب تک جو حماقت مجھ سے ہوئی ہے وہ یہ ہے کہ ایک دو حضرات سے میں یہ کہہ چکا ہوں کہ اس کے عکس مجھے ضرور مل جائیں گے۔ لیکن یہ حضرات ایسے ہیں جنھیں غالب سے اتنا ہی تعلق ہے جتنا اردو کے کسی عام شاعر سے۔ میں اپنی اس غلطی کے لیے آپ سے معافی خواہ ہوں۔ آیندہ سخت احتیاط برتوں گا۔ . . آپ نے میرے لیے نسخۂ امروہہ کے عکس بھیجنے کا وعدہ فرمایا ہے، اس کے لیے تہِ دل سے ممنون ہوں۔ یقیناً آپ اس نادر چیز کو ڈاک سے نہ بھیجیے بلکہ کسی صاحب کے توسط سے بھیجیے آپ نے مجھ پر اعتبار کیا کہ آپ نسخۂ امروہہ میری نگرانی میں شائع کرانا چاہتے ہیں یقین رکھیے کہ میں زندگی کے آخری سانس تک آپ کے اعتماد کو ٹھیس نہ پہنچاؤں گا۔ آپ جس قدر جلد ممکن ہو مسوّدہ اور عکس، حواشی، مقدمہ، فہرست اور اشاریہ غرض ہر چیز مکمل بھیجیے۔،، (مکتوب ۲۳ رمئی ۱۹۶۹ء)

،،طفیل صاحب نے مجھ سے یہ فرمایا تھا کہ آپ نے انھیں نسخۂ امروہہ کے عکس دینے پر آمادگی ظاہر کی تھی بلکہ وہ اس کو حاصل کرنے کے لیے ممکن ہے دہلی کا سفر بھی کریں۔ . . اگرچند قباحتوں کی وجہ سے آپ عکس انھیں نہیں دے سکتے تو میں کچھ نہیں کہہ سکتا کہ یہ آپ کا اور طفیل صاحب کا معاملہ ہے۔ . جب آپ کی کتاب ،،تلاشِ غالب،، شائع ہوگی اور نسخۂ امروہہ تو انھیں یہ ضرور معلوم ہو جائے گا کہ ان دونوں کی طباعت میں میرا ہاتھ ہے تو وہ یقیناً آپ سے بھی اور مجھ سے بھی ناراض ہوں گے۔ میں تو خیر کہہ سکوں گا کہ آپ کا حکم تھا۔ . . آپ انھیں لکھ سکتے ہیں کہ اگر یہ دیوان چھپنے سے پہلے کہیں اور چھپ گیا تو پھر اس کی اہمیت وہ نہ رہے گی۔ . . . آپ اوّلین فرصت میں ،،دیوانِ غالب بخطِ غالب،، مضمون بھیجیے۔،، (مکتوب ۲۳ رمئی ۱۹۶۹ء)

(۲۸) میں نے اب تک طفیل صاحب سے اس سے زیادہ کچھ نہیں کہا کہ ہاں میرے پاس بھی شاید اس نسخے کے عکس آجائیں گے، لیکن اُن کی گفتگو سے یہ ظاہر ہوتا تھا کہ انھیں یقین ہے کہ آپ اس نسخے کے عکس انھیں یقیناً فراہم کر دیں گے، اور یہاں اس کی اشاعت کی اوّلیت نقوش کو حاصل ہوگی۔ میں اس سلسلے میں کچھ نہیں کہہ سکتا لیکن یہ ضرور کہوں گا کہ صاف گوئی اچھی چیز ہے۔ آپ طفیل صاحب کو لکھ سکتے ہیں کہ اس نسخے کی اہمیت کیا ہوگی اگر اسے الگ شائع کیا جائے، اور اس کی حیثیت کیا رہ جائے گی اگر یہ صرف اُن کے

تری نازکی سے جانا کہ بندھا تھا عہد بودا
تو اُسے نہ توڑ سکتا اگر استوار ہوتا

نمبر میں شامل کر دیا گیا۔“ (مکتوب ۱۴ مئی ۱۹۶۹ء)

(۲۹) ”دیوان غالب بخطِ غالب کے سلسلہ میں۔۔۔ آپ کے احکامات کی سختی سے تعمیل ہوئی آپ اطمینان کلی رکھیے، کہ کسی کو یہ نہ معلوم ہو سکے گا کہ میرے توسط سے یہ دیوان چھپ رہا ہے۔ یہ جان کر خوشی ہوئی کہ آپ نے اس کا مسودہ تیار کر لیا۔

ادارۂ ”نگارشات“۔۔۔ کے مالکان سے میرے ذاتی تعلقات ہیں وہ عرصے سے مجھ سے تقاضا کرتے ہیں کہ غالب پر کوئی کتاب انھیں شائع ہونے کو دوں۔ اب خدا نے یہ موقع دیا ہے کہ ”دیوان غالب بخطِ غالب“ چھپوا سکوں گا۔۔۔ میں خود چاہتا ہوں کہ اس کی اشاعت میں دیر نہ ہو اور اولیت کا سہرا آپ ہی کے سر رہے۔۔۔ آپ نے بار بار تاکید کی ہے مگر میں ایک ہی بار یہ عرض کر دوں کہ میرا سینہ بہت بڑا قبرستان ہے اس میں سے کوئی بات کسی کو معلوم ہو یہ کیونکر ممکن ہے؟ جب آپ کا یہ حکم ہے کہ دیوان غالب نسخۂ امروہہ کی طباعت صیغۂ راز میں رہے تو پھر ایسا ہی ہوگا آپ کی ہدایات پر حرف بحرف عمل ہوگا۔ عکس آپ جون کے پہلے ہفتے میں بھیج رہے ہیں؟“

۔۔۔ میں نے طفیل صاحب سے کچھ نہیں کہا سوائے اس کے کہ شاید عکس مجھے بھی مل جائیں البتہ طفیل صاحب نے نہایت پُرجوش انداز میں یہ فرمایا تھا کہ آپ نے انھیں عکس فراہم کرنے کا وعدہ فرمایا ہے یہی نہیں بلکہ وہ اسے حاصل کرنے کے لیے شاید دلی پہنچیں۔ یہ بات تو اُن کے علم میں ہے کہ آپ کی اور میری خط و کتابت ہے۔ البتہ انھیں نہیں معلوم کہ غالب کے دیوان کے سلسلہ میں بھی کوئی خط و کتابت ہے۔ آپ خود یہ فیصلہ کیجیے کہ آپ طفیل صاحب کو عکس فراہم کریں گے یا نہیں۔ حالانکہ طفیل صاحب کی تحریر غالب کا ایک شعر یاد دلاتی ہے،

نکالا چاہتا ہے کام کیا طعنوں سے اے غالب
ترے بے مہر کہنے سے وہ تجھ پر مہرباں کیوں ہو

۔۔۔ مالک نسخہ نے جتنی بھی رعایت آپ کو دی ہے وہ کچھ کم نہیں۔ ہم یہ بھی نہیں چاہتے کہ اُن کا نقصان ہو اصل نسخے کی فروخت سے پہلے ہم دیوان چھپوا لینا چاہتے ہیں لیکن اُسے بازار میں اُس وقت پیش کیا جائے گا جب اصل نسخہ فروخت ہو جائے گا۔۔۔ طفیل صاحب کو یا کسی شخص کو یہ علم نہیں کہ نسخۂ امروہہ یہاں میرے توسط سے چھپے گا۔ (۳۰ مئی ۱۹۶۹ء)

(۳۰) دیوان کے عکس کا شدید انتظار ہے۔ آپ طفیل صاحب کو یا ترقی مجلس (کذا) کو کیا جواب دیں گے یہ آپ جانیں۔ میں تو اتنی ہی بات جانتا ہوں کہ مجھ پر جو اعتماد آپ نے کیا ہے اس کو کسی قیمت پر ٹھیس نہ پہنچے گی۔۔۔ آپ یہ پورا مہینا کوئی اور کام نہ کیجیے بس کسی طرح اس کے حواشی اور مقدمہ وغیرہ تحریر کر لیجیے، اور جولائی کے پہلے ہفتے تک ہر چیز مکمل مجھے بھیج دیجیے۔۔۔

(۳ جون ۱۹۶۹ء)

(۳۱) تلاشِ غالب کے لیے جو تو دریافت غزلیں آپ نے بھیج دی ہیں انھیں کتاب میں شامل رہنے دیجیے۔۔۔ میں آپ سے جھوٹ نہ بولوں گا میں نے واقعی کچھ لوگوں سے کہہ دیا تھا کہ نو دریافت دیوان کے عکس مجھے مل جائیں گے جب آپ نے یہ خوشخبری دی تھی تو پابندی عائد نہ کی تھی

ورنہ میری کیا مجال کہ آپ منع کریں اور میں تعمیل حکم نہ کروں اب تو جو حماقت ہو گئی ہے، اُس سے درگذر کیجیے آیندہ کے لیے وعدہ ہے۔ ۔ (۷ جون ۱۹۶۹ء)

(۳۲) فاروقی صاحب یقین کیجیے میں دوستی کے نام پر اپنی جان پر کھیلنے کو تیار ہوں بڑے سے بڑا الزام اپنے سر لینے کو تیار ہوں۔ ۔ ۔ مجھے اپنا جانیے۔ الفاظ نہیں میرا عمل ہی یہ بات طے کر سکے گا کہ جو اعتبار آپ نے مجھ پر کیا ہے اُسے اپنی زندگی کے آخری سانس تک ٹھیس نہ پہنچاؤں گا

(۱۱ جون ۶۹ ۱۹ء)

(۳۳) دیوان غالب نسخۂ امروہہ کے عکس، حواشی، مقدمہ وغیرہ ہر چیز مکمل صورت میں چچا جان کے ہمراہ بھیج دیجیے۔ ڈاک سے ہرگز نہ بھیجیے۔ ۔ ۔ دیوانِ غالب کی اشاعت یقیناً عمدہ طریقہ پر ہوگی میں کوشش کروں گا کہ اب تک جتنی شرائط آپ نے مختلف خطوط میں لکھی ہیں اُن کی پابندی ہو۔"

(مکتوب ۱۶۔ جون ۱۹۶۹ء)

(۳۴) آپ مجھ پر کتنا کرم کرتے ہیں عجیب بات تو یہ ہے کہ دنیا والوں نے ہمیشہ مجھے حقارت سے ٹھکرایا۔ میں نے ہمیشہ خلوص برتا لیکن جواب میں ہمیشہ نفرت ہی ملی۔ میری زندگی میں آپ سے نصف ملاقات اپنی نوعیت کا عجیب وغریب واقعہ ہے۔ خداوند کریم آپ کو اس کا اجر دے گا۔ ۔ ۔ ۔ ۔
دیوانِ غالب کا عکس۔ ۔ ۔ چچا جان کے ہمراہ بھیجیے گا اور اُنھیں سختی سے ہدایت کر دیجیے کہ جب وہ لاہور پہنچ جائیں تو مجھے مطلع کر دیں میں خود جا کر اُن سے سب چیزیں لے لوں گا۔ خدا سے ہر وقت دعا مانگتا ہوں کہ دیوان کی طباعت کا کام بخیر وخوبی ہو جائے۔ آپ نے اتنا بڑا بار میرے سر پر رکھ دیا ہے کہ میں جس کا اہل نہیں تھا۔ ۔ ۔ (مکتوب ۲۰ جون ۱۹۶۹ء)

(۳۵) میں اکثر سوچتا ہوں کہ آپ مجھ جیسے نامعقول ناکارہ اور فضول شخص کو کس قدر محبت اور خلوص سے یاد کرتے ہیں، اپنی نارسائی، حماقت اور جہالت کا خیال آتا ہے تو کانپ اُٹھتا ہوں۔ سوائے اِس کے کیا کہوں کہ خداوند کریم ہی آپ کو اس خلوص اور محبت کا اجر دے گا۔ میں تو آپ کے لیے خواہش کے باوجود کچھ نہیں کر سکا ہوں۔
۔ ۔ ۔ تلاشِ غالب کے آخری مضمون میں جو نو دریافت کلام موجود ہے اُس کی اہمیت کا مجھے بخوبی اندازہ ہے، نیز یہ بھی سمجھتا ہوں کہ مالک نسخہ سے آپ کا جو معاہدہ ہے اُسے ہر قیمت قائم رہنا چاہیے۔ ۔ ۔ اگست کے آخر اور ستمبر کے اوائل میں مخطوط فروخت ہو جائے تو بہت اچھا ہے کیونکہ اُنھیں ایام میں دونوں چیزیں یعنی تلاشِ غالب اور دیوانِ غالب چھپ کر تیار ہو جائے گا بشرطیکہ جولائی کے آخر تک عکس اور حواشی مع مقدمہ مجھے مل جائیں۔ آپ اطمینان رکھیے آپ نے مالک نسخہ سے جو وعدہ کیا ہے اُس کا پاس ہر حال میں رکھا جائے گا۔" (مکتوب ۲۱ جون ۶۹ ۱۹ء)

(۳۶) ۔ ۔ ۔ دیوانِ غالب کا عکس ڈاک سے ہرگز نہ بھیجیے، اگر کوئی صاحب اکتوبر سے پہلے تشریف لائیں تو ٹھیک ہے ورنہ چچا جان کے ہمراہ ہی بھیجیے کوئی حرج نہیں۔ ۔ ۔ میں دیوانِ غالب کی طباعت کا انتظام کسی نہ کسی طرح کر ہی لوں گا۔ (مکتوب ۲ جولائی ۶۹ ۱۹ء)

(۴۷) تلاشِ غالب کی طباعت میرے اندازے کے مطابق اکتوبر سے قبل نہیں ہو سکے گی۔ یقین ہے کہ اس وقت تک مالک نسخہ، نسخہ فروخت کر چکے ہوں گے اور آپ پر جو پابندی ہے اس سے آپ آزاد ہو جائیں گے۔ . . میں پنجاب یونی ورسٹی سے اردو میں ڈاکریٹ کرنا چاہتا ہوں کام بھی غالب پر کرنا چاہتا ہوں۔ مکرمی وقار عظیم صاحب غالب چیئر سنبھالے ہوئے ہیں ان سے گفتگو ہوئی تھی، اوّل تو وہ غالب پر ڈاکریٹ کے قائل نہیں، میرے ساتھ پریشانی یہ کہ میں سوائے غالب کے کسی اور پر کام نہیں کرنا چاہتا (طرفدار جو ہوا) وقار صاحب اس پر آمادہ ہیں کہ موضوع اچھوتا نیا ہو، اور معنی خیز ہو، تو اجازت دے دیں گے۔ اب آپ ہی بتلائیے کیا کروں؟ (مکتوب ۶ جون ۱۹۶۹ء)

(۴۸) . . . طفیل صاحب سے بھی ملاقات ہوئی انھوں نے بتلایا کہ جلال الدین صاحب نے ایک بڑا لمبا چوڑا مضمون، "دیوانِ غالب نسخۂ امروہہ" کے متعلق لکھا ہے اور وہ اُسے غالب نمبر حصّہ دوم میں شائع کر رہے ہیں۔ وزیر الحسن عابدی صاحب بھی وہاں تھے انھوں نے اور طفیل صاحب نے بتلایا کہ مخطوطہ اب عرشی صاحب کے پاس پہنچ گیا ہے اور عابدی صاحب نے یہ رائے ظاہر کی کہ بہلا کام عرشی صاحب نے یہ کیا ہو گا کہ اُسے حرف بحرف نقل کر لیا ہو گا۔ یہ بات عابدی صاحب نے تجربہ کی بنا پر کہی ہے۔ اُن کا فرمانا تھا کہ، "بانغِ دُودر" جب عابدی صاحب نے عرشی صاحب کو دکھلائی تو انھوں نے اُسے نقل کر لیا تھا۔ اگر بات اکبر علی خان کی ہوتی تو میں ایک لمحے کے توقف کے بغیر یقین کر لیتا لیکن عرشی صاحب؟ لیکن وزیر الحسن عابدی صاحب نے جس انداز سے کہا اس پر سوائے یقین کر لینے کے کوئی چارہ نہ تھا۔ . . . میں نے میاں سہیل صاحب سے دیوانِ غالب نسخۂ امروہہ کی طباعت کی بات کرلی ہے وہ یہ فرماتے تھے ٹائپ میں نہیں بلکہ وہ صرف اُس طرح شائع کر سکیں گے جیسی "داستانِ مغلیہ" تھی۔ میں نے اِس پر بھی رضامندی ظاہر کر دی ہے۔ . . دلّی کے دورانِ قیام یہ آپ سے ملیں گے۔ . . چچا جان جب تشریف لاتیں تو جو کچھ وہ غالب پر لا سکیں اور آپ بھیج سکیں احسان ہو گا۔ ایگل کے کلاسک کا بھی منتظر رہوں گا۔" (مکتوب ۱۴ اگست ۱۹۶۹ء)

(۴۹) اس دور میں جلال الدین صاحب اور اکبر علی خان صاحب جیسے حضرات ہی کامیاب زندگی گزارتے ہیں۔ آپ نے توفیق صاحب سے وعدہ کر لیا تھا کہ جب تک نو دریافت مخطوطہ فروخت نہ ہو جائے گا، آپ اپنی کتاب شائع نہ کریں گے، مگر ہوا کیا؟ وہ آپ کے سامنے ہے۔ اب توفیق صاحب سے ہی کہیے کہ وہ صحیح صورتِ حال سے غالب کے پرستاروں پر (کذا) واضح کریں کہ نسخہ کس نے دریافت کیا؟ اور سب سے پہلے اُسے کس نے دیکھا؟ جلال الدین صاحب نے اپنے مضمون میں توفیق صاحب کا دہلی جانا تحریر کیا ہے (جہاں آپ دیوان دیکھ چکے تھے) مگر دریافت کا سہرا انھوں نے اپنے ہی سر پر باندھا ہے۔

"نسخۂ امروہہ" کی دریافت کے بعد جب آپ کا مضمون آیا تھا تو بڑی زبردست خواہش تھی کہ "تلاشِ غالب" فوراً شائع ہو کر بازار میں آجائے، مگر پاسِ ادب اور آپ کے ایفائے وعدہ کے خیال نے مجھے اظہارِ خیال تک سے روکا۔ آج میں پوچھتا ہوں کہ کیوں نہ میں نے خود

یہ فیصلہ کرلیا کہ کتاب چھپ جائے۔ . . . اکبر علی خان سے میں اگرچہ آج تک نہیں ملا، مگر جو حرکات وہ کرتے رہے ہیں اُن سے میں بخوبی واقف ہوں۔ یہاں اِس ملک میں شاید ہی کوئی ایسا شخص ملے جو غالب کو پڑھتا ہو اور اُس سے اکبر علی خان صاحب نے یہاں کی مطبوعات مثلاً کرچپ نہ سادہ لی ہو۔ پھر بھلا یہ کیونکر ممکن ہے کہ نسخۂ امروہہ کا مخطوطہ اُن کے ہاتھ میں جاتے بھی اور وہ اس کا عکس نہ لے لیں ۹۔ ۲۲۔ اگست ۱۹۶۹ء)

(۴۰) میں نے ہمیشہ یہی سمجھا کہ کلمۂ حق کو دوام حاصل ہوتا ہے لیکن پروپیگنڈا اپنے اثرات چھوڑے بغیر رہ و پیگنڈا کیا ہوا؟ کیا یہ ممکن نہیں کہ توفیق صاحب صحیح صورت حال سے اِس نسخے کے بارے میں لکھیں؟

. . . ایک بڑے مزے کی خبر سنیے سیّد قدرت نقوی صاحب نے ملتان میں اسکول کی ملازمت ترک کر دی، وہاں انھیں ایک سو دس روپے ماہانہ ملتا تھا۔ حقی صاحب نے حق دوستی یوں ادا کیا ہے کہ جوش صاحب کو ترقی بورڈ سے نکالا اور ساڑھے چھ سو روپے ماہانہ پر قدرت صاحب کا تقرر کرلیا۔ جوش صاحب کا نعل بدل (کذا) کیا خوب "تلاش" کیا ہے۔ اب قدرت صاحب لغت نویسی پر معمور ہیں۔ ایک منشی فاضل پاس اور لغت نویسی! . قالوانّا للہ وانّا الیہ راجعون (کذا) (مکتوب ۳ ستمبر ۱۹۶۹ء)

(۴۱) مجھے یہ پڑھ کر خوشی ہوئی کہ سہیل صاحب آپ سے ملنے پہنچے۔ وہ بہت بڑے باپ کے بیٹے ہیں اور نہایت بااصول انسان ہیں۔ . . . آپ سے چوک ہوگئی اگر آپ سہیل صاحب سے دیوان کی طباعت کا ذکر کر دیتے تو بہت اچھا ہوتا، وہ اگر آپ سے وعدہ کر لیتے تو دنیا اِدھر سے اُدھر ہوجاتی وہ شائع کرتے اور جلد کرتے۔ مجھ سے انھوں نے اِس نو دریافت کلام کو شائع کرنے کی خواہش کا اظہار کیا تھا۔ . . مسودہ اور عکس اگر آپ اُن کے حوالے کریں تو مجھے فوراً مطلع کیجیے گا تاکہ میں جا کر وصول کرلوں۔ . . چچاجان کے ہمراہ اگر آپ روانہ کریں تو زیادہ مناسب ہے۔" (مکتوب ۸ ستمبر ۱۹۶۹ء)

(۴۲) پروفیسر احمد علی صاحب کی کتاب انگریزی میں اٹلی سے چھپ کر آئی ہے، بارہ روپے قیمت ہے مگر وہ میں آپ کو نہیں بھیجوں گا، اُسے دیکھ کر جی جل گیا، انگریزی میں ترجمہ بعض جگہ بالکل (کذا) گھاس کوڑا ہے۔ لفظی ترجمہ بھی نہیں۔ یہ پروفیسر احمد علی (بہاری گلی) اور دلی کی شام کے مصنّف ہیں۔ بڑے مشہور و معروف، مگر غالب کا ترجمہ کیا تو بس علمیت ختم ہی کر ڈالی۔" (مکتوب ۸ ستمبر ۱۹۶۹ء)

(۴۳) میں ۱۱ ستمبر کو ملتان پہنچوں گا، اور اوّلین فرصت میں لاہور جاؤں گا تاکہ "تلاش غالب" کے مکمل پروف حاصل کرلوں۔ . . . نہ میں اُس کا نام تبدیل کروں گا، نہ مرتّب کی حیثیت سے اپنا نام لکھوں گا۔ دوسرے کی محنت کو اپنی جھولی میں ڈال کر فخر کرنا سیّد قدرت نقوی صاحب کو زیب دیتا ہے، یا پھر جلال الدین صاحب کو۔ میں اُن کا ہم پلّہ نہیں بننا چاہتا۔ . . یہاں کے رسائل میں تو ایک طرفہ مضامین شائع ہوئے ہیں اور یوں محسوس ہوتا ہے کہ جلال الدین صاحب نے اوّلیت کا تاج پہن لیا ہے، اور یہ تاج اُن کی نجات کا باعث ہوگا۔ یہ بات تو میں بھی سمجھتا ہوں کہ مالک مخطوطہ

نے انھیں نو دریافت کلام شائع کرنے کی اجازت نہ دی ہوگی۔ . .

آپ نے اچھا کیا کہ توفیق صاحب کے (Interest) کو مدّ نظر رکھا، اور مخطوطے کی فروخت تک اپنی
تاب کو روک لیا۔ لیکن میں تو سمجھ رہا تھا کہ کہیں نہ کہیں گھپلا ہو جائے گا اور جب اکبر علی خان کا نام درمیان میں آیا
و میرا خیال یقین میں تبدیل ہو گیا کہ اب نو دریافت کلام سامنے آ جائے گا۔ معلوم ہوا کہ جلال الدین صاحب ان
سے بھی بڑے کاریگر ہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ آپ نے شرافت کے دامن کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ . . . اگر آپ
نے عکس کے ہمراہ حواشی روانہ نہ کیے تو میں صرف دیوان چھپوانے کی کوشش کروں گا۔ (مکتوب ۲ ستمبر ۱۹۶۹ء)

(۴۴) کیا سہیل صاحب سے حیدرآباد میں ملاقات ہوئی؟ واپسی سے قبل اگر وہ آپ کو دہلی میں مل
جائیں تو دیوان غالب نسخۂ امروہہ کی طباعت کے بارے میں ضرور ان سے کھل کر بات کیجیے۔ میں اس نسخے
کے عکس اور حواشی کا منتظر ہوں۔ (مکتوب ۱۹ ستمبر ۱۹۶۹ء)

(۴۵) . . . ۴ اکتوبر کو قبلہ چچا جان کا خط ملا کہ ۵ اکتوبر کو لاہور جا کر اُن سے نیاز حاصل کروں۔
چنانچہ حکم کی تعمیل کی اور وہاں گیا۔ صبح کو ناشتہ اُن کے ساتھ کیا۔ مندرجہ ذیل کتب و رسائل اُنھوں نے
عنایت فرمائیں . . . . ایک فلیسک جس پر غالب کے اشعار ہیں اور عکس۔ چچا جان کے ہاں سے واپس
یا تو دن بھر نہ کہیں گیا، اور نہ کوئی کام کیا بس اس دولت کو دیکھتا رہا کہ جس کے مقابلے میں قارون کے خزانے
بھی کوئی حیثیت نہیں۔ شکریہ کا لفظ لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں کہ وہ میرے جذبات کی ترجمانی نہ ہوگی۔ اللہ سے
دعا کرتا ہوں کہ وہ ہی اس کا اجر آپ کو دے گا۔ [آپ نے تو اجر دے دیا۔ جزاک اللہ۔ شارع]

. . . سہیل صاحب دیوان غالب شائع کرنا تو چاہتے ہیں لیکن قطعیت کے ساتھ ابھی اُنھوں نے
وعدہ نہیں کیا، اُن کے اندازے کے مطابق جس قسم کا دیوان میں شائع کرنا چاہتا ہوں اس پر کم از کم چالیس
پینتالیس ہزار روپے کی لاگت آئے گی . . . . میں طفیل صاحب سے بھی ملا۔ وہ نقوش کا ایک اور غالب نمبر
شائع کر رہے ہیں، یہ مصوّر ایڈیشن ہوگا، اس نمبر میں غالب کی نایاب الکیاب تحریریں ہوں گی، "گل رعنا" کا
اصل نسخہ لاہور میں ایک صاحب کے پاس ہے اور بارہ ہزار دینے والے موجود ہیں، مگر وہ
صاحب بیس ہزار مانگتے ہیں، طفیل صاحب اُس کا عکس حاصل کرنے کی کوشش کر رہے ہیں، اور
امید ہے کہ عکس مل جائے گا، پھر وہ منقش صفحات پر اُسے شائع کریں گے۔ . . .

طفیل صاحب نے نسخۂ امروہہ کے عکس حاصل کرنے کے لیے پاسپورٹ اور ویزا حاصل کر لیا
تھا۔ مگر چونکہ اُنھیں یقین نہ تھا کہ عکس مل سکیں گے سفر ملتوی کیا ویزا کا وقت نکل گیا۔ دروغ مصلحت
آمیز کے لیے پروردگار مجھے معاف کرے، میں اُن سے کچھ نہیں کہہ سکتا تھا۔ ہاں ایک بات یاد آئی کہ آپ
نے میرے پیکٹ پر میرے نام کے بعد "معرفت طفیل صاحب" کیوں لکھا؟ میرے پہنچنے میں اگر دیر ہو جاتی
تو یقیناً چچا جان تمام چیزوں کے ساتھ عکس بھی طفیل صاحب کو دے آتے وہ اُسے کھو دیتے، دیکھتے آپ کے
بارے میں کیا خیال فرماتے اور میرے بارے میں کیا سوچتے؟

بہر کیف۔ اب آپ سے ایک بات ڈرتے ڈرتے عرض کرتا ہوں کہ اگر آپ اجازت دیں تو عکس
طفیل صاحب کو دوں تاکہ وہ نقوش کے غالب نمبر میں شامل کر لیں . . . . مجھے آپ صاف صاف لکھیے کہ
کیا آپ اجازت دیں گے؟ اگر آپ نے اجازت نہ دی تو پھر یہ اُس وقت تک میرے پاس محفوظ ہیں

جب تک غالب کا دیوان شائع کرنے کے لیے کوئی تیار نہیں ہوجاتا۔ (مکتوب ۸۔اکتوبر ۱۹۶۹ء)

(۴۶) میں نے تو آپ کو پہلے ہی لکھا تھا کہ جلال الدین صاحب نے نسخہ امروہہ کی دریافت کا سہرا خود باندھ لیا ہے۔ مجھے یہ پڑھ کر خوشی ہے کہ آپ نے اِس سطح پر آنا پسند نہ کیا۔۔۔ یہ زمانہ تو پروپگنڈے کا ہے، اور جلال الدین صاحب اِس سے واقف معلوم ہوتے ہیں۔ آپ کم از کم یہ تو کر ہی سکتے ہیں کہ وہاں کے اخبار اور رسائل میں صحیح حالات سے لوگوں کو آگاہ کریں۔ اگر آپ، توفیق صاحب اور اپنا مضمون نقل کر کے (چھپا ہوا تو آئے گا نہیں) بھیج دیں تو پھر یہاں کے اخبارات ورسائل میں اُن کو (Reproduce) کرایا جا سکتا ہے۔۔۔

یہاں آج اخبارات میں یہ خبر شائع ہوئی ہے کہ اکبر علی خان نے وہی کیا جس کا اندیشہ وزیر الحسن عابدی صاحب نے کیا تھا یعنی نسخے کا عکس شائع کر دیا ہے۔ یہاں ابھی اور کسی کے پاس عکس نہیں پہنچے ہیں۔۔۔۔ میں ۷۔اکتوبر کی شام کو لاہور سے روانہ ہوا۔ طفیل صاحب کو اُس وقت تک آپ کا خط نہیں ملا تھا۔ آپ کا خط ملتے ہی پہلا کام میں نے یہ کیا کہ طفیل صاحب کو ٹرنک کال پر بتلایا کہ عکس پہنچ چکے ہیں۔ اب وہ پرسوں یعنی ۱۲ اکتوبر تشریف لائیں گے اور میں آپ کے حکم کی تعمیل کرتے ہوئے عکس اُنھیں دے دوں گا۔ لیکن ساتھ یہ بھی عرض کر دوں گا کہ آپ جلد از جلد اِس نسخے کے بارے میں مضمون لکھ کر بھیجیے۔ بات کچھ یوں ہوئی کہ عکس بھیجنے کی ذمہ داری اب بھی آپ پر نہیں آنی چاہیئے تاکہ توفیق صاحب کو کچھ کہنے کا موقع نہ ملے۔ ہاں یہ بے حد ضروری ہے کہ یہاں کے قاری کو صحیح صورتِ حال معلوم ہوجائے۔۔۔ آپ مضمون قسط وار مجھے یا طفیل صاحب کو بھیج دیجیے یعنی اگر مکمل مضمون یکبارگی نہ آپائے تو خطوط کی شکل میں بھیجیے۔ "نقوش" دسمبر میں شائع ہوگا، اگر کوئی صاحب آنے والے ہوں تو مضمون آسانی سے لاسکیں گے۔۔۔ نقوش کے لیے مضمون جو عکس کے ساتھ شائع ہوسکے ضرور بھیجیے۔۔۔ اگر آپ کا مضمون نہ آیا تو "تلاشِ غالب" میں نسخہ امروہہ سے متعلق جو مضمون ہے اُسے شامل کرا دوں گا لیکن ضروری ہے کہ آپ توفیق صاحب کے حوالے سے دوسرا مضمون لکھیں تاکہ اصلیت معلوم ہوسکے۔ جلال الدین اور اکبر علی خان اگر جھوٹ بول سکتے ہیں تو کیا آپ سچ نہیں بول سکتے؟ (مکتوب ۱۰ اکتوبر ۱۹۶۹ء)

(۴۷) جب ۹ اکتوبر کو مجھے آپ کا خط ملا تو میں نے طفیل صاحب کو ٹیلیفون کیا اور وہ آج لاہور سے تشریف لے آئے۔ آپ کے حکم کی تعمیل کی اور عکس اُنھیں دے دیے۔ طفیل صاحب کو آپ کا خط مل چکا ہے۔ خیال اُن کا یہ تھا کہ نقوش غالب نمبر حصہ دوم دسمبر میں شائع کریں۔ لیکن اب وہ نومبر ہی میں شائع کریں گے۔۔۔ اگر آپ نے نیا مضمون بھیج دیا تو ٹھیک ورنہ پھر تلاشِ غالب والا مضمون ہی شامل کر لیا جائے گا۔ طفیل صاحب چاہتے ہیں کہ میرا ذکر بھی آئے مگر مجھے نام ونمود سے نفرت ہے میں نے اُنھیں سختی سے منع کیا ہے۔۔۔ طفیل صاحب نے بھی یہی فرمایا کہ عکس کی ذمہ داری آپ نہ لیجیے بس مضمون آپ کا اور عکس کی ذمہ داری میری یا کسی اور کی۔ اِس سے یہ ہوگا کہ آپ کو توفیق کچھ کہہ نہ پائیں گے نیز آپ یہ کہہ سکیں گے کہ آپ نے صرف اپنی کتاب کے لیے مضمون لکھا تھا وہ شامل کر لیا گیا ہے، یا اگر نیا مضمون بھی ہوگا تو آپ کہہ سکتے ہیں کہ طفیل صاحب کی فرمائش

(باقی صفحہ نمبر ۳۰ پر)

شعیب شمس
ان،اس،اس،او،۔ ڈیری فارم
پورٹ بلیر (انڈمان)

میں فن کا سودا نہیں کروں گا

تمہارے کہنے سے میں لبوں کو غزل کا اک شعر کہہ بھی ڈالوں
تمہارے کہنے سے عارضوں کو گلاب کہہ کر پکار بھی لوں
تمہارے کہنے سے چشم میگوں کو میکدہ کی مثال بھی دوں
تمہارے کہنے سے نظم کہہ کر میں اس سراپا کو "تاج" سمجھوں

میں تیری فرمائشیں مری جاں ضرور پوری کروں گا لیکن
میں حادثوں کی کتاب لے کر ازل سے اب تک بھٹک رہا ہوں
لہو میں بھیگا ہوا ہے دامن ہر ایک لمحہ جھٹک رہا ہوں
میں شاہراہوں پہ ان صحیفوں کو اب بھی محسوس کر رہا ہوں
مرے بزرگوں کے کارنامے لکھے تھے جن میں
روایتوں کے حسین جھومر ٹکے تھے جن میں
روایتوں کی وُہی کتابیں
ہماری گلیوں میں شاہراہوں پہ جل رہی ہیں
حیاتِ نو جن کو مل نہ پائی وہ شمعیں اب بھی پگھل رہی ہیں
ہماری بستی، ہمارے قصبوں میں خون کی ندّیاں رواں ہیں
ہماری نسلوں کے ذہن و دل میں خطر کی لہریں رواں دواں ہیں

تمہارے ہونٹوں کی سُرخیوں پہ نظر ہے اہلِ ہوس کی اب بھی
حسین سراپا کو بیچ دینے کی سازشیں پل رہی ہیں اب بھی

تمہارے رخسار، چشم و ابرو
تمہارے عارض، تمہارے گیسو
لہو میں ڈوبی کہانیاں بن کے بکھرے ہیں آج ہر سُو

تمہیں بتاؤ
میں اپنی غزلوں، رباعیوں میں
حسین پیکر کہاں سے لاؤں
میں اپنی نظموں میں "تاج" کا حُسن کیسے بھر دوں
لہو میں ڈوبی ہوئی غزل میں شراب کے نام کیسے کر دوں

اب ایسے ماحول میں مری جاں!
خود اپنی موت آپ مر رہا ہوں
اسی لیے فیصلہ کیا ہے
میں موت کو بھی گلے لگا لوں
میں زہر امرت سمجھ کے پی لوں

میں فن کو زندہ رکھوں گا لیکن
میں فن کا سودا نہیں کروں گا

محمد اویس خاں
پوسٹ بکس نمبر ۲۱۰۵
دوحہ قطر

ہمت

سرِ شام جاتا تھا میں مضمحل
کسی میکدے میں غموں کو بھلانے
یکایک نظر آگیا اک پرند
جو صحرا کی جانب سے آکر رکا
تھکے جس کے بازو تھے چہرہ اداس
نگاہوں میں منزل تھی
ٹوٹا سا دل
مجھے اس نے دیکھا
تو میں جاگ اٹھا
بہت دل نے چاہا کہ آواز دوں
بڑھا اس کی جانب مگر رک گیا
عجب اس کی آنکھوں میں تحریر تھی
نئے عزم کی ایک تصویر تھی
کہا اس نے مجھ سے بہت کچھ مگر
میں سمجھا بہت کچھ، نہ سمجھا مگر
مری پیاس نے تازیانہ دیا
مرا جسم بستر میں سوتا رہا
مگر حسیّت نے مسلسل کہا
کہ یہ جام و مینا یہ رنگین دور
مگر کیوں نہیں مجھ میں ہمت کی موج
کہ تھک کر بھی میں گامزن ہی رہوں
ہر اک بار پہ جنگ جاری رکھوں
نئی روشنی اور نئی زندگی
میری توقیر ہے، میری تقدیر ہے

انجینئر خواجہ رحمت اللہ
پوسٹ بکس نمبر ۲۴۱
عرعر سعودیہ عربیہ

تجرباتی غزل [1]

میں تولتا رہا میزانِ عقل پر اُس کو
مری نظر نے اُسے انتخاب کر بھی لیا

یہ میں ہوں یا ہوں مسافر کا گم شدہ ساماں
تھا میرا ذہن سفر میں جو رات سو نہ سکا

گھٹن کی ہے میرے اطراف چار دیواری
مری تڑپ کی ہواؤں کو راستہ نہ ملا

مری نظر کے قدم دیکھ رک گئے ہیں وہاں
جہاں گلوں نے لبادہ اُتار پھینکا تھا

کیوں آج پھیکی فضائیں بھی لگ رہی ہیں لذیذ
تیری نظر کی ملاحت نے اس میں کیا گھولا

---

[1] بغیر ردیف اور بہت آسان قافیہ کے ساتھ ایک تجربہ

انگوٹھا چھاپ ادیبوں کا طوطی بولتا ہے

کیونکہ یہ طوطی بول سکتا ہے۔ لکھ نہیں سکتا

ہم فقیر گوشہ نشین ہیں، ہمیشہ ایک ہی حال میں رہتے ہیں۔ کسی نئی حکومت کے آنے سے خوشی
ئی ہے، نہ پرانی حکومت کے جانے کا غم، جانے والے ہم سے اجازت لیے بغیر رخصت ہو جاتے ہیں
ر آنے والے پیشگی اطلاع کے بغیر آ جاتے ہیں، لیکن پیپلز پارٹی کی حکومت بنی، تو ہمیں اس وجہ
ے خوشی ہوئی کہ ہمارے وہ ادیب اور دانشور، جو ایک عرصے سے ادب اور دانشوری کے نام پر
بدری کا عذاب سہہ رہے ہیں، روزگار سے لگ جائیں گے۔ یہی ہوا، ہمارے کئی پسندیدہ شاعروں
ر شاعرات کو ایسے ایسے اداروں کی سربراہی مل گئی، جہاں عام حالت میں انھیں کلرکی بھی مشکل
ے مل سکتی تھی۔

ہمیں سب سے زیادہ خوشی اس بات کی ہوئی کہ احمد فراز کو اکیڈمی آف لیٹرز کا چیئرمین بنا
اگیا، کوئی کچھ بھی کہے ہم احمد فراز کے دل سے قدر دان ہیں، شیر شاہ سوری کے بعد وہ دوسرے پٹھان
، جنھوں نے پورے برصغیر پر حکومت کی ہے، شیر شاہ سوری نے تلوار کے زور پر زمام حکومت
ھ میں لی تھی، احمد فراز نے قلم کے ذریعے یہ اعزاز حاصل کیا ہے، پاکستان اور ہندستان میں کہیں
، چلے جائیے، گانے والوں اور گانے والیوں کی زبانوں پر احمد فراز ہی کی غزلیں ملیں گی ساقی فاروقی
تے ہیں کہ احمد فراز جب غزل لکھتے ہیں تو وہ یہ بات ذہن میں رکھتے ہیں کہ ان کی غزلیں گائی جائیں گی،
ا وہ شاعری سے زیادہ گائیکی کے تقاضوں کو پورا کرتے ہیں، ہمیں اس متعصبانہ رائے سے
اق نہیں ہے، احمد فراز شاعری کرتے ہوئے ذہن کو درمیان میں لاتے ہی نہیں، دل سے کام لیتے
، کیونکہ انھیں معلوم ہے کہ اچھی شاعری کی تعریف یہ ہے کہ "از دل خیزد بر دل ریزد"۔ یعنی شاعری وہ
، جو دل سے اٹھے اور دل کو متاثر کرے۔

ہاں تو جب احمد فراز کو اکیڈمی آف لیٹرز کا چیئرمین بنایا گیا تو ہمیں اس لیے خوشی ہوئی

کہ جس طرح احمد فراز کے دن پھرے ہیں، اسی طرح پاکستان کے تمام ادیبوں کے دن پھر جائیں گے۔ اکیڈمی صحیح معنوں میں ادیبوں کے مفادات کا خیال رکھنے والا ادارہ بن جائے گی، مگر افسوس کہ ابھی احمد فراز کے اعزاز میں مبارکبادی تقریبات کا سلسلہ جاری تھا کہ انھیں اکیڈمی کی چیئرمین شپ سے برطرف کر دیا گیا۔ حکومت نے احمد فراز کے ساتھ وہی سلوک کیا، جو غالب سے اس کے محبوب نے کیا تھا۔

در پہ رہنے کو کہا اور کہہ کے کیسا پھر گیا
جتنے عرصے میں مرا لپٹا ہوا بستر کھلا

گیارہ برس تک مزاحمتی ادب تخلیق کرنے کا یہ صلہ اس حکومت نے دیا، جس کے قیام کے لیے احمد فراز نے شب و روز محنت کی تھی، ہمیں احمد فراز کی برطرفی کی اطلاع لاہور کے چند ادیبوں کے اس بیان سے ہوئی، جو اخباروں میں چھپا تھا اور جس میں موصوف کو ان کے عہدے پر بحال کرنے کا مطالبہ کیا گیا تھا، کراچی کے ادیبوں کو بھی اس سانحے پر دلی افسوس ہوا اور ایک دردناک اپیل تیار کی گئی، جس پر کچھ ادیبوں نے دستخط کیے اور کچھ نے انگوٹھے کا نشان ثبت کیا، آج کل انھیں انگوٹھا چھاپ ادیبوں کا طوطی بول رہا ہے، کیونکہ یہ طوطی بول ہی سکتا ہے، لکھ نہیں سکتا۔ افسوس کہ یہ اپیل اخباروں میں شائع نہیں ہوئی، کیونکہ جن ادیبوں کو اپیل کی اشاعت کا کام سونپا گیا تھا، انھوں نے اسے اس بنا پر تلف کر دیا کہ اس سے عوامی حکومت بدنام ہوگی۔

پھر ایک دن اخباروں میں ایک دلچسپ خبر چھپی، کسی اخبار نویس نے وزیر تعلیم سید غلام مصطفیٰ شاہ سے احمد فراز کی برطرفی کا سبب پوچھا، تو انھوں نے فرمایا۔ "میں نے سوچا احمد فراز کو اکیڈمی سے چلے جانا چاہیے، لہٰذا وہ چلا گیا۔" قطع نظر اس سے کہ اس جملے سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ شاہ صاحب سوچتے بھی ہیں، یہ جملہ شاہ صاحب کی شخصیت کی نہایت عمدہ تصویر پیش کرتا ہے، ایک ایسی تصویر، جو غرور، تکبر، فرعونیت اور خود پسندی کے رنگوں سے بنائی گئی ہو، ہمارا خیال تھا کہ شاہ صاحب کے اس بیان کی اشاعت کے بعد آمریت کے زمانے میں مزاحمتی ادب تخلیق کرنے والے ادیب یکجا ہو کر اس آمرانہ انداز گفتگو کے خلاف صدائے احتجاج بلند کریں گے، لیکن کسی طرف سے کوئی آواز بلند نہیں ہوئی، شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ تمام "مزاحمتی ادیب" آج کل برسرِ روزگار ہیں اور وہ نہیں چاہتے کہ ان کے ساتھ بھی وہی سلوک ہو، جو احمد فراز کے ساتھ ہوا ہے۔

یہ تو تصویر کا ایک رخ تھا، دوسرا رخ احمد فراز کے ایک انٹرویو کے ذریعہ سامنے آیا، جو پچھلے دنوں انگریزی رسالے "ہیرلڈ" میں شائع ہوا ہے، اس انٹرویو میں احمد فراز نے اکیڈمی سے اپنی علاحدگی کی وجہ بیان کرتے ہوئے کہا ہے کہ سید غلام مصطفیٰ شاہ ذاتی نمود و نمائش کے لیے اکیڈمی کو استعمال کرتے ہیں۔

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ ماضی قریب میں شاہ صاحب نے قائد اعظم اور علامہ اقبال کے بارے میں جو بدزبانی کی تھی، اس کے خلاف شدید ردِ عمل ہوا تو موصوف نے احمد فراز سے کہا۔ "کچھ ایسے ادیبوں کی خدمات حاصل کرو، جو میرے حق میں لکھیں۔" فراز نے جواب دیا۔ "اس قسم کے کام اس

طرح نہیں ہوتے۔ ادیبوں کی خدمات حاصل کرنے سے کوئی فائدہ نہیں ہوگا۔ آپ نے قائداعظم اور اقبال کے بارے میں جو کچھ لکھا تھا اگر آپ اسے درست سمجھتے ہیں، تو اپنے موقف پر ثابت قدم رہیے اور اگر آپ یہ سمجھتے ہیں کہ آپ کے خیالات کو صحیح طور پر پیش نہیں کیا گیا تو آپ ایک وضاحتی بیان جاری کر کے اپنے اصل خیالات پیش کر دیجیے۔" شاہ صاحب کو فراز کا جواب پسند نہ آیا۔ ان کا خیال تھا کہ فراز فوراً کراپے کے ادیبوں کو جمع کریں گے اور اکیڈمی کے فنڈ سے "نذرانے" پیش کر کے شاہ صاحب کے حق میں مضامین لکھوائیں گے، لیکن احمد فراز کے جواب نے انھیں مایوس کر دیا۔

بدنامی کے دھبوں کو دھونے کے لیے شاہ صاحب نے دوسرا طریقہ اختیار کیا۔ انھوں نے اکیڈمی آف لیٹرز کے فنڈ سے پانچ لاکھ روپے اقبال اکیڈمی کے کھاتے میں منتقل کر دیے، تاکہ وہ یہ ثابت کر سکیں کہ وہ اقبال کے خلاف نہیں ہیں۔ شاہ صاحب نے قائداعظم کی شان میں جو گستاخی کی تھی، اس کی تلافی کے لیے قائداعظم پر ایک بین الاقوامی سیمینار منعقد کیا گیا۔ اس کے اخراجات بھی اکیڈمی نے برداشت کیے، جو لاکھوں میں تھے۔ احمد فراز نے شاہ صاحب کو سمجھایا کہ اس قسم کے کاموں کے لیے وزارت تعلیم کو اپنے وسائل کام میں لانے چاہییں، اکیڈمی کے فنڈز کو صرف نہیں کرنا چاہیے لیکن شاہ صاحب نے سنی ان سنی کر دی۔

اختلافات کی خلیج اس وقت اور وسیع ہوگئی جب شاہ صاحب نے اپنے ایک جیبی ادارے سندھ گریجویٹس ایسوسی ایشن کے لیے اکیڈمی کی طرف سے ایک لاکھ روپے کے عطیے کا اعلان کیا گویا اکیڈمی نہ ہوئی حلوائی کی دکان ہوگئی۔ سندھ گریجویٹس ایسوسی ایشن کا ادب سے کوئی تعلق نہیں۔ اس غلط بخشی پر احمد فراز نے بقول خود، شدید احتجاج کیا ظاہر ہے ان حالات میں شاہ صاحب یہی سوچ سکتے تھے کہ احمد فراز کو اکیڈمی سے چلے جانا چاہیے، سو ایسا ہی ہوا۔

اس سارے جھگڑے میں غلطی احمد فراز کی ہے، یہ ضیاء الحق کی آمریت کا زمانہ تو تھا نہیں کہ احمد فراز جو چاہتے سو کرتے۔ چھے سال تک غیر ممالک میں آمریت کے خلاف مہم بھی چلاتے رہتے اور ضیاء الحق کے دور ہی میں واپس آکر چھے سال کی تنخواہ بھی یک مشت وصول کر لیتے۔ یہ جمہوریت کا دور ہے، اس میں تو وہی کچھ ہوگا، جو جمہوریت کے مائی باپ چاہیں گے۔ ہمارے خیال میں احمد فراز کو شاہ صاحب کے مقابلے پر نہیں آنا چاہیے تھا، فنڈ اکیڈمی کا ہے، اگر شاہ صاحب اسے اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرتے ہیں، تو اس میں کسی کی گرہ سے کیا جاتا ہے۔

احمد فراز کے مذکورہ انٹرویو سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شاہ صاحب کو ادب اور ادیبوں کے مفادات سے کوئی دلچسپی نہیں ہے، یہ درست نہیں، شاہ صاحب نے ہمیشہ ادیبوں کی فلاح و بہبود کے لیے سوچا ہے، ہم جگہ کی کمی کی وجہ سے صرف ایک مثال پیش کریں گے، پچھلے دنوں شاہ صاحب نے اکیڈمی کے سربراہ کی حیثیت سے اعلان کیا تھا کہ اکیڈمی اپنے خرچ پر مرحوم ادیبوں کے مزار تعمیر کرائے گی، اس جملے میں جو جہانِ معنی پوشیدہ ہے، جس کی تفصیل کے لیے تو دفتر کے دفتر درکار ہوں گے، اجمالاً یہ کہا جا سکتا ہے، زندہ ادیبوں کے مزار بنوانے کی اس لیے ضرورت نہیں سمجھی

گئی کہ اکیڈمی کا دفتر ہی کافی ہے، جہاں پہنچ کر ادیب اپنے آپ کو زندہ درگور محسوس کرتے ہیں، مرحوم ادیبوں کے مزار بنوانے کا فائدہ یہ ہے کہ اس طرح مرنے کے بعد ادیبوں کی قدردانی کی روایت قائم ہوگی، ہم اگر زندوں کے حقوق ادا نہ کرسکیں، تو کم از کم مُردوں کی دیکھ بھال ضرور کرنی چاہیے، یہ نیکی کا کام ہے اور نیکی کبھی ضائع نہیں جاتی، نیکی کو دریا میں ڈالنے سے بہتر ہے کہ ادیبوں کے قبرستان میں ڈالا جائے۔

زندہ ادیبوں کی دیکھ بھال ایک معمولی اور آسان کام ہے، شاہ صاحب کی مشکل پسند طبیعت کی داد دینی چاہیے کہ انھوں نے ایک بڑے کام کو ہاتھ میں لیا ہے، اب اکیڈمی ایک تعمیراتی ادارے کی صورت اختیار کرے گی اور ادیبوں کے شاندار مزار تعمیر کرائے گی۔

ممکن ہے بعض لوگ یہ کہیں کہ اکیڈمی کا نام اس کے کام سے مناسبت نہیں رکھتا، لہٰذا بہتر ہوگا کہ اسے "انجمن برائے تعمیر مزارتِ اہلِ ادب" کا نام دے دیا جائے، ہمارے خیال میں نام کی تبدیلی مناسب نہیں ہے، کیونکہ اکیڈمی موجودہ نام سے خاصی مشہور ہو چکی ہے، ہاں یہ ہوسکتا ہے کہ ایک آدھ لفظ بڑھا دیا جائے، جو مزارات کی تعمیر کے کام سے مناسبت رکھتا ہو، ہماری تجویز ہے کہ اکیڈمی آف لیٹرز کو آیندہ اکیڈمی آف ڈیڈ لیٹرز کہا جائے۔

بقیہ صفحہ ۲۴

پر لکھا ہے۔ ۔ ۔ آج طفیل صاحب آئے بھی اور واپس بھی چلے گئے میں نے دوپہر کو کچھ اور لوگوں کو مدعو کیا تھا۔ ۔ ۔ ایک نہایت ضروری کام یہ ہے کہ اگر آپ نے نئے نسخے کی کتابت کرائی ہے تو اس کی ایک نقل فوراً طفیل صاحب کو بھیج دیجیے کیونکہ ممکن ہے غالب کا لکھا ہوا کاتب صحیح نہ پڑھ سکے کیونکہ پروگرام تو یہی ہے کہ ایک جانب غالب کا عکس اور دوسری جانب کتابت شدہ غزل ہوگی۔ آپ نے اُسے صحیح پڑھ لیا ہوگا اس لیے کتابت شدہ کاپی میں غلطی میں (کذا) امکان نہ رہے گا۔ اور طفیل صاحب کو آسانی ہو جائے گی (مکتوب ۱۲ر اکتوبر ۱۹۶۹ء)

(باقی آیندہ)

معیار و تحقیق

پہلا شمارہ : پونے سات سو صفحات قیمت: سو روپے

نوادر، ابوالکلامیات، مودودیات، علی گڑھ، فرقہ پرستی، اردو مسائل، رسائل کے اشاریے

اور افسانوں میں دانشوری

نوادر: باقیات عظیم الدین (ڈاکٹر عظیم الدین احمد) گوشۂ ودود: قاضی عبدالودود کے ہاتھ کی لکھی پہلی مثنوی گلزار نسیم، گویا ان کا متعین کردہ متن (عکسی اشاعت) ودود یادگاری خطبت: اردو ادب کی سماجیاتی تاریخ کا خاکہ (ڈاکٹر محمد حسن) ہندی دھرم: گیتا کا پیام اور اس کے اردو تراجم (جناب حسن الدین احمد) گوشۂ پریم چند: پریم چند پر کچھ نئے مباحث (مانک ٹالا) قرآن میں فرقہ وارانہ اتحاد کے عناصر (پریم چند) ملکانہ راجپوت مسلمانوں کی شدھی (پریم چند) پریم چند اور خون حرمت (ڈاکٹر رضوان احمد خاں) گوشۂ ابوالکلام: دیوان ابوالکلام آزاد (ڈاکٹر عبدالغفار شکیل) • علیگڑھ تحریک: سرسید کی اسلامی بصیرت (پروفیسر جمال خواجہ) فرقہ پرستی فرقہ واریت پر ایک نظر (جناب تقی رحیم) فرقہ پرستی اور تاریخ نویسی فرقہ واریت اور قدیم ہندستانی تاریخ نویسی (ڈاکٹر رومیلا تھاپر) وسطی ہندستان میں تاریخ نویسی میں فرقہ واریت (ڈاکٹر ہربنس مکھیا) دور جدید کی ہندستانی تاریخ میں فرقہ واریت (ڈاکٹر بپن چندر) فلسفہ و فکر: وجودیت پر تنقیدی نظر (ڈاکٹر سلطان علی شیدا) تہذیبی شناخت کا مسئلہ (ڈاکٹر محمد حسن) اردو مسائل اردو کے چند مسائل (ڈاکٹر محمد حسن) کیا ہندستان میں اردو زندہ رہ سکتی ہے؟ (جناب شمس الرحمٰن فاروقی) کچھ حال اردو کتابوں کا (جناب شاہد علی خاں) شہر نامہ قائم گنج (ڈاکٹر اشفاق محمد خاں) اردو افسانہ میں دانشوری کی پہلی دہائی میں پیوندکاری (ڈاکٹر عبدالصمد) کام دھینو (جناب سلام بن رزاق) اردو رسائل کے اشاریے سہ ماہی عصری ادب (۱۹۷۰-۱۹۸۸ء) (جناب عطا خورشید) گوشۂ مودودی سید ابوالاعلیٰ مودودی کی پہلی تحریر: حسن ادا اور ادب (اعلام) کتابیں اور رسالے آزاد ہندستان کے قومی اور لسانی مسائل (ڈاکٹر عبدالقیوم ابدالی) سرسید کی اسلامی بصیرت: تصانیف سرسید سے ایک نیا انتخاب (پروفیسر جمال خواجہ) کلیات چکبست ایک جائزہ (ڈاکٹر شاہ حسین احمد) ڈاکٹر عظیم الدین احمد کے نثری کارنامے (ڈاکٹر محفوظ الحسن) ڈاکٹر اقبال حسین، ظفر پیامی کا ناول فرار (جناب احمد یوسف) دشت آدم۔ ایک مطالعہ (ڈاکٹر حسین الحق) بہار اردو اکادمی کے کارنامے سید سلیمان ندوی کا ایک اہم اشاریہ۔ عہد رسالت وخلافت راشدہ پاکستانی علوم و ادبیات آؤ محبت کریں • اردو کا تاریخ ساز رسالہ • محمد علی جناح۔

خدابخش اورینٹل پبلک لائبریری۔ پٹنہ ۴

تقسیم کار مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی 110025

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

دوسرا کمرہ

(ڈراموں کا مجموعہ)

مصنف: زاہدہ زیدی

مبصر: صغرا مہدی

ملنے کا پتا: "آبشار" ۴۲ ایچ آئی جی فلیٹ، سرسید نگر، علی گڑھ

" " مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دلی ۲۵

قیمت: ۷۰ روپے

زاہدہ زیدی کا نام اردو دنیا میں ایک معروف نام ہے۔ وہ ایک عرصے سے شاعری کر رہی ہیں۔ ان کے تین شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں اور جدید شاعروں میں ان کا ایک اہم مقام ہے۔ اس کے علاوہ آپ کے تنقیدی مضامین بھی اردو اور انگریزی کے متعدد رسالوں میں شائع ہوتے رہتے ہیں۔

زاہدہ زیدی کا شمار ان اسکالرز میں ہوتا ہے جو خود کو فنا فی العلم کر دیتے ہیں۔ اردو فارسی اور انگریزی زبان پر آپ کو پوری طرح عبور ہے۔ انگریزی ادب کا مطالعہ نہایت وسیع ہے۔ ایک مدت تک انگریزی ادب کی تدریس کرتی رہی ہیں۔ اسی کے ساتھ یورپین ادب کا مطالعہ بھی وسیع ہے۔ زاہدہ زیدی کی ڈرامے سے وابستگی طالب علمی کے زمانے سے ہی تھی اور وقت کے ساتھ ساتھ اس میں اضافہ ہوتا رہا۔ بقول خود ان کے "یونانی ڈرامے سے لے کر جدید ڈرامے تک ہر دور کے ڈرامائی ادب کا بغور مطالعہ کیا۔ اور شیکسپیر کو تو شروع سے لے کر آخر تک کچھ اس گہرائی اور ذوق و شوق سے پڑھا کہ ایک مدت تک یہ عظیم اور لاثانی ڈراما نگار میرے دل و دماغ پر چھایا رہا... مگر پیشہ ورانہ نقطۂ نظر سے خاص طور سے میں نے جدید ڈرامے کو اپنایا۔

زاہدہ زیدی نے چیخوف، یوجین، سیمول بیکٹ، سارتر، پینول دی پیران دیلو کے شہرۂ آفاق ڈراموں کے اردو میں کامیاب ترجمے کیے ہیں اور اردو دنیا کو ان سے روشناس کرادیا ہے۔

"دوسرا کمرہ" زاہدہ زیدی کے طبع زاد ڈراموں کا مجموعہ جو حال میں شائع ہوا ہے۔ اس مجموعے میں پانچ ڈرامے شامل ہیں۔ "دوسرا کمرہ" "چٹان" "دل ناصبور دارم" "وہ صبح کبھی تو آئے گی" اور "جنگل جلتا رہا"۔ ہر ڈرامے کے ساتھ ایک پروڈکشن نوٹ ہے جسے پڑھ کر ان ڈراموں کو سمجھنے اور ان سے لطف اندوز ہونے میں بڑی مدد ملتی ہے۔

پیش لفظ کو پڑھ کر بخوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ زاہدہ زیدی کو ڈرامے سے کس قدر گہری

ہے ہمارے ڈرامائی ادب پر ان کو کس قدر عبور حاصل ہے۔ شاعری اور ڈراما نگاری ان کے افکار
ت و جذبات کے وسیلے ہیں۔ اور دونوں ہی ان کو عزیز ہیں۔ ویسے ان دونوں میں کوئی حدِ فاصل
نہیں، کیونکہ ڈراما اشاریت، زبان کی لطافت، جذبات نگاری اور تاثیر کے لحاظ سے شاعری
ہت قریب ہے۔

"چٹان" پہلا ڈراما ہے جس کو ڈراما نگار نے ڈرامے پلے کا نام دیا ہے۔ یہ ڈراما دوسرے ڈراموں
سبت مختصر ہے۔ اس میں ایبسرڈ ڈرامے کے سارے عناصر موجود ہیں جو بقول زاہدہ زیدی "یہ
کے اسٹیج یا زنگ منچ کا استعارہ ہے جس پر ڈرامے کے سب کردار اپنے اپنے رول ادا کرتے
اور دورِ جدید کی پیچیدہ ترین زندگی کے مختلف پہلوؤں کی نشان دہی کرتے ہیں۔

"ناصبور دارم" سرئیلسٹ ڈراما ہے جس میں کرداروں کے داخلی جذبات، خارجی ایکشن اور
کشمکش کو خوبصورتی سے پیش کیا گیا ہے۔ اس مجموعے کا سب سے اہم ڈراما "دوسرا کمرہ" ہے جسے
نگار نے المناک طربیہ کہا ہے۔ اس میں وجودی طرزِ فکر کو نفسیاتی وژن کے ساتھ علامتی انداز میں
گیا ہے۔ اس میں المیہ اور طربیہ عناصر ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ ہیں۔ طنز کی زیریں لہریں ہیں جو
میں زور اور اثر پیدا کرتی ہیں اس میں مرکزی علامتیں "دوسرا کمرہ" اور اس میں نمودار ہونے
شیں ہیں۔ اس میں ڈراما نگار نے کرداروں کی نفسیاتی گتھیوں اور داخلی تجربات کو چابکدستی
ش کیا ہے۔ "دوسرا کمرہ" میں اقدار کی شکست و ریخت کے المیہ کو بھی دکھایا گیا ہے۔

"وہ صبح کبھی تو آئے گی" کا موضوع عورت ہے اس لیے اس کو فیمنسٹ ڈراما کا نام دیا
۔ اس ڈرامے میں مصنفہ نے یہ دکھایا ہے کہ سماج کی کھوکھلی اقدار، فرسودہ خیالات اور
نظری کی بنا پر عورت کا استحصال کس طرح کیا جا رہا ہے۔ گو یہ ڈراما حقیقت پسند ہے مگر
ڈرامے کے روایتی فورم کے بجائے "مونتاژ" کی تکنیک اپنائی گئی ہے۔ اس میں سبت
کردار ہیں، ان کی بھیڑ میں ایک روتی دھوتی مظلوم عورت اپنی مجروح انفرادیت کو نمایاں
ہے اور وہ بغاوت کرتی ہے۔ گو وہ بغاوت ناکام ہو جاتی ہے مگر مظلوم عورت اب ظلم
کا شکار نہیں ہوگی، اس کا بخوبی احساس ہو جاتا ہے۔ اس ڈرامے کا موضوع نیا نہیں
ر اس کی پیش کش نئی اور دل کو بہت متاثر کرنے والی ہے۔

"اور جنگل جلتا رہا" اس مجموعے کا سب سے دلچسپ اور آسانی سے سمجھ میں آ جانے والا
ہے۔ یہ ڈراما حقیقت نگاری کی مثال ہے، مگر چونکہ ڈراما نگار کا میلان جدید ڈراما ہے
لیے اس حقیقت کو انھوں نے شاعرانہ حقیقت نگاری کا نام دیا ہے۔ اس ڈرامے کا موضوع
متوسط خاندان کی تین نسلیں ہیں۔ اس کے کردار نہ بالکل سیاہ ہیں نہ سفید۔ اس ڈرامے کی
علامت "ایک جلتا ہوا جنگل ہے۔"

زاہدہ زیدی کے یہ ڈرامے ہمیں جدید ایبسرڈ علامتی ڈراموں سے متعارف کراتے ہیں۔ اگر
جائے تو بے جا نہ ہوگا کہ ان ڈراموں سے اردو میں جدید ڈراما نگاری کا آغاز ہوتا ہے۔ ان
کو پڑھ کر مصنفہ کے گہرے مطالعے، وژن اور فنکارانہ چابکدستی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔

ڈرامے پر کام کرنے والوں کے لیے یہ ایک نہایت اہم کتاب ہے اور بلاشبہ وہ دوسرا کمرہ" اردو ڈراما نگاری میں ایک اہم اضافہ ہے۔

منظر وپس منظر

مرتب: ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان
قیمت: ۱۰۰ روپے ۲۵
ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی
مبصر: نعیم الدین رضوی

"ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان نے "منظر وپس منظر" میں شعبۂ اردو، دہلی یونی ورسٹی کے سفر ارتقا کی روداد رقم کی ہے۔ موصوفہ نے سبب تالیف بیان کرتے ہوئے لکھا ہے۔ میری دانست میں شعبہ اردو، دہلی یونی ورسٹی کے اس نوعیت کے جائزے کی پیش کش شعبے کی موجودہ صورتِ حال کے پیش نظر ناگزیر تھی۔ کیونکہ یونی ورسٹی کے پرانے ریکارڈز تلف کیے جا رہے ہیں۔ شعبۂ اردو کے سینیر اساتذۂ کرام میں سے بیشتر اپنی ملازمت سے سبکدوش ہو چکے ہیں۔" اس نقطۂ نظر سے یہ کتاب واقعی اہم ہے کہ مرتبہ نے شعبۂ اردو کے ریکارڈ اور اساتذہ کے سوانحی اشاروں کو مرتب کر کے ایک اچھی کتاب دی ہے۔

"منظر وپس منظر" دو حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلے حصے میں چار ابواب ہیں۔ جن میں ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان نے دہلی یونی ورسٹی کے قیام سے لے کر اس کے ارتقا تک ہر مرحلے کی خوبصورتی کے ساتھ نشاندہی کی ہے۔ ان ابواب میں شعبۂ اردو کے قیام کے علاوہ تحقیق کی رفتار، توسیعی خطبات، سیمیناروں اور مطبوعات و مخطوطات کے بارے میں اہم معلومات جمع کی ہیں۔ دوسرے حصے میں "انجمن ارباب دانش" کے عنوان کے تحت شعبۂ اردو کے اساتذہ کے سوانحی اشاریے تصویریں اور اُن کے اپنے خط میں تحریروں کو جمع کیا ہے۔ مرتبہ نے سوانحی اشاروں کے بارے میں لکھا ہے کہ ان سوانحی اشاروں میں " پیش کردہ معلومات جن میں ان کا BIO-DATA خاندانی پس منظر، ان کا خصوصی مطالعہ اور اس کی مختلف جہات اور علمی و ادبی سرگرمیاں شامل ہیں خود ان (اساتذہ) کی فراہم کردہ ہیں۔" اسی لیے انھیں یہ بھی لکھنا پڑا۔ "جن اساتذہ نے اس سلسلے میں بھرپور تعاون دیا، ان کے متعلق مضامین طویل ہیں۔ جن اصحاب نے کسرِ نفسی سے کام لیا، ان کے متعلق مضامین مختصر ہیں۔"

مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ "منظر وپس منظر" دہلی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو آغاز تا حال کی ایک ایسی کہانی ہے۔ جس میں اس شعبے کے اساتذہ اور ان کی علمی و ادبی سرگرمیوں کو یکجا طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان مبارکباد کی مستحق ہیں کہ انھوں نے پروفیسر خواجہ احمد فاروقی کی ان خدماتِ جلیلہ کو ایک لڑی میں پرو کر پیش کیا ہے۔ جن کی بدولت دہلی کا شعبۂ اردو نہ صرف یہ کہ اپنا ایک الگ وجود رکھتا ہے بلکہ اس کے بعض اہم مضمرات بھی سامنے آتے ہیں۔ یہ ایک قابلِ تقلید کام ہے۔ امید ہے کہ مرکزی یونی ورسٹیوں کے دوسرے شعبے بھی اپنے اپنے کارناموں کی دستاویز پیش کریں گے۔ کتاب اعلا کاغذ، بہترین کتابت و طباعت اور بہترین جلد کے ساتھ منظرِ عام پر آئی ہے جو مرتبہ کے سلیقے اور نفاست پسندی کی مزید دلیل ہے۔

ایڈیٹر کتاب نما کے نام

کھلے خطوط

[illegible]

● "کتاب نما" کا جون کا شمارہ مجھے خاصی تاخیر سے ملا۔ قدرت نقوی صاحب نے "مسا باغ" کی توضیح اور تشریح میں بہت عرق ریزی کی ہے۔ اتنی محنت سے کی ہوئی تحقیق پر وہ مبارکباد کے مستحق ہیں۔ "مسا" کا لفظ لغت میں موجود ہے۔ لیکن یہ "ملے جلے اناج" کے لیے مستعمل ہے، "مسا باغ" لغت میں شامل نہیں، بلاشبہ یہ لفظ "مسا" ہی سے نکلا ہے لیکن جب مسا باغ پہلی دفعہ سنیں تو حیرت ہوتی ہے اور اس لفظ کی جڑ تلاش کرنے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ دوسری بات یہ کہ "مسا باغ" کی تشکیل عوامی نوعیت کی ہے۔ یہ لفظ ضرورتاً اختراع ہوا اور اب شاید مستعمل بھی ہے۔ لیکن اسے وضع کرنے میں کسی فاضلِ لغت کا شعوری عمل نہیں۔

یہاں مجھے خود اپنا ایک واقعہ یاد آرہا ہے۔ میں سرکاری کام کے سلسلے میں جیپ میں جارہا تھا۔ مجھے چونکہ جلدی تھی اس لیے ڈرائیور کو ایک چھوٹے رستے سے نکلنے کے لیے کہا۔ ڈرائیور جواباً بولا "صاحب ادھر بالوے ٹریفک ہے۔ ہم ادھر نہیں جاسکتے"—— میں سوچ میں پڑ گیا کہ "یہ بالوے ٹریفک کیا چیز ہے؟ اچانک خیال آیا کہ یہ "ون وے ٹریفک" کا عوامی روپ ہے۔ اور اب واقعی میں اچھل پڑا۔ یہ لفظ میرے لیے ایک انکشاف کی حیثیت رکھتا تھا۔ قدرت نقوی صاحب شاید اس کی بھی کوئی مناسب توضیح پیش فرمائیں۔

جون کے پرچے میں آپ نے منیر احمد شیخ کا ایک انٹرویو شائع کیا ہے۔ افسوس کے ساتھ عرض ہے کہ اردو کا یہ نامور افسانہ نگار اور بے حد پیارا انسان اب اس دنیا سے رخصت ہوگیا ہے۔ ان کے دل کا آبائی پاس آپریشن کامیاب ہوا تھا۔ دو سال کے بعد دوبارہ چیک اپ کرانے گئے۔ لیکن موت نے شب خون مار دیا۔ پچھلے چند ماہ کے دوران ہمارے بہت سے ادبا داغ جدائی دے گئے۔ ان میں سید انور، عبدالرؤف عروج، راسخ عرفانی، بشیر منذر، یزدانی جالندھری، منصور قیصر، رفیق خاور، سہیل بخاری، انجم اعظمی جیسے نامور لوگ شامل ہیں۔ دہلی سے اطلاع ملی کہ کوثر چاند پوری صاحب نے بھی جام اجل نوش کرلیا۔ فروری ۱۹۸۹ء میں دلی گیا تو وہ غالب اکادمی میں ملنے کے لیے تشریف لائے، بہت نحیف نظر آتے تھے لیکن ہمت جوان تھی۔ میں نے کرسی پر بیٹھنے کی گذارش کی لیکن تادیر کھڑے رہے اور وہ باتیں سناتے رہے جن کا تبادلہ خطوط کے ذریعے سے ہوچکا تھا۔ میں آپ سے اور ان کے پسماندگان سے اظہار تعزیت کرتا ہوں۔ حق مغفرت کرے۔

لاہور سے میری تین کتابیں حال ہی میں چھپی ہیں، "برسبیل تنقید"، "میر انیس کی قلمرو"، اور "نئے ادبی جائزے"۔ — اول الذکر دو کتابیں مقبول اکادمی نے اور موخر الذکر ڈاکٹر وحید قریشی کے ادارہ مغربی پاکستان اردو اکادمی نے شائع کی ہے۔ جوگندر پال کا ناولٹ "خوابرو" بھی مقبول اکادمی سے چھپا ہے۔

انور سدید۔ ستلج بلاک لاہور۔

● "کتاب نما" پابندی سے مل رہا ہے جس

کے لیے میں آپ کا ممنون ہوں۔ آپ ہر شمارے میں
مہمان مدیر کی حیثیت سے کسی نہ کسی مستند نقاد
کو اظہارِ خیال کی دعوت دیتے ہیں۔ اس طرح
اس کا ہر اداریہ ادبی اور لسانی سطح پر غور و فکر
کی نئی نئی راہیں کھولتا ہے۔ ایک شخص اگر ہمیشہ
اداریہ لکھتا رہے تو اس میں وہ تنوع پیدا
نہیں ہوتا جو آپ کے رسالے میں ہوتا ہے۔ اب
تک آپ کے جتنے اداریے شائع ہوئے ہیں،
انھیں اگر کتابی شکل میں "کتاب نما کے اداریے"
حصہ اوّل کے نام سے شائع کر دیا جائے تو یہ ایک
اہم کام ہو۔ "حصہ اوّل" اس لیے کہ ابھی
اداریوں کا سلسلہ جاری ہے اور بعد میں حصہ دوم،
حصہ سوم وغیرہ شائع ہوتے رہیں گے۔

جولائی ۱۹۹۰ کے شمارے میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ
نے ساختیات (STRUCTURALISM) سے متعلق
جو اداریہ لکھا ہے، اس میں کوئی شک نہیں، کہ وہ
نہایت عالمانہ ہے۔ موصوف ساختیات کے ماہر
سمجھے جاتے ہیں اور انھوں نے اس سلسلے میں بہت
اچھا کام بھی کیا ہے۔ دراصل علوم جدیدہ میں
ساختیات کی اصطلاح بہت ہی وسیع مفہوم رکھتی
ہے اور اسے علم الانسان، لسانیات، ادبی تنقید،
ریاضیات وغیرہ میں بکثرت استعمال کیا جاتا ہے۔
کہنے کی غرض یہ ہے کہ ادبی تنقید اس کی محض ایک
شاخ ہے اور اس شاخ کو "ساختیاتی تنقید" کے
نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔ اب تو مغربی تنقید
"ساختیاتی تنقید" کی حد سے آگے بڑھ کر مابعد
ساختیاتی تنقید Post Structural Criticism
کے دائرے میں داخل ہو چکی ہے۔ یہاں یہ امر بھی
قابل ذکر ہے کہ ساختیاتی یا مابعد ساختیاتی
تنقید ہی ہم عصری مغربی ادب کا کل تنقیدی سرمایہ
نہیں ہے۔ اس قسم کی تنقید کے علاوہ بھی اور بھی
بہت کچھ لکھا جا رہا ہے مغربی ممالک میں ساختیاتی
اور مابعد ساختیاتی تنقید کے مخالفوں کی تعداد
بھی اچھی خاصی ہے۔

ساختیاتی اور مابعد ساختیاتی (ڈاکٹر نارنگ
کے الفاظ میں پس ساختیاتی) تنقید ابھی اردو میں
رائج نہیں ہوئی ہے۔ ڈاکٹر نارنگ اگر اسے اردو
میں رائج کر کے رد تعمیر، بت De Construction
کی مثال پیش کرتے، تو یہ ادب کی بڑی خدمت
ہوتی۔ ممکن ہے انھوں نے کہیں اس قسم کا اکا دکا
مضمون لکھا ہو، لیکن جب تک ایک رجحان کی شکل
میں ساختیات یا مابعد ساختیات ہمارے ادب
میں رائج نہیں ہوتی، تب تک ساختیات پر
اردو میں تنقید بے معنی ہے۔ جہاں تک میرا حافظہ
ساتھ دیتا ہے، اسی قسم کا ڈاکٹر شمیم حنفی کا لکھا ہوا
ایک اور مضمون آپ نے "کتاب نما" میں شائع کیا
تھا۔ میری رائے میں، ایک ایسی چیز پر تنقید کی
عمارت قائم کرنا جس کا وجود ہی اردو ادب میں
کالعدم ہو، نہ اردو کے قارئین کے لیے سود مند
ثابت ہو سکتی ہے نہ تخلیقی فنکاروں کے لیے۔
مغربی تنقید کے اثر سے ہمارے ادب میں ہیئتی
تنقید رائج ہوئی، لیکن ہمارے نقادوں نے
ہیئتی تنقید کے اصولوں کو ہو بہو نقل نہیں کیا،
بلکہ ان اصولوں میں کچھ تبدیلیاں لانے کی کوشش کی
ان نئے اصولوں کے تحت ہمارے کلاسیکل شعرا
کے کلام میں چھپے ہوئے بیش بہا خزانوں کو
از سر نو کھنگالا۔ اسی طرح تحلیلِ نفسی، وجودیت
علم معنی، شماریات، اضافیات اور اسلوبیات
کے اصول کو بھی ہماری تنقید میں برتا گیا، لیکن
نئے انداز سے۔ ان تمام تنقیدوں پر تو تنقید لکھی
جا سکتی ہے لیکن اس وقت اردو میں ساختیات پر
تنقیدی مضمون لکھنا اس لیے بے مقصد ہے

ردو ادب میں "ردتعمیریت" کی شکل کیا ہوگی
ے ابھی سے بتلانا ناممکن ہے۔ ممکن ہے ہمارے
ستقبل کے نقاد کچھ تبدیلیوں کے بعد ردتعمیریت
پنائیں۔ مثال کے طور پر وہ لوگ "رد تعمیریت"
بشتہ ہمارے اساتذہ کی اصلاح سخن سے جوڑ
لتے ہیں یا پھر نیاز فتح پوری کی اس تنقید سے
س کے ذریعہ انھوں نے غالب اور جگر کی "ردتعمیر
نے کی کوشش کی تھی۔ بہت ہی کم لوگ اس بات سے وا
ں گے کہ کلیم الدین احمد نے انگریزی میں
Psycho-Analysis and Literary Criticism
کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی (جبکہ
وہ پٹنہ کالج کے پرنسپل تھے۔) اس کتاب میں
نھوں نے تحلیل نفسی کے ان اصولوں کے خلاف
لکھا تھا جو اس وقت انگریزی تنقید میں راہ پا
رہے تھے۔ اگر وہ چاہتے تو یہ کتاب انگریزی
کے بجائے اردو میں لکھ سکتے تھے۔ لیکن انھوں
نے ایسا نہیں کیا، کیونکہ اس وقت تک اردو تنقید
میں تحلیل نفسی کے اصول داخل نہیں ہوئے
تھے۔ غرض کہ "ساختیاتی تنقید" پر اردو میں تنقیدی
مضامین لکھنے کا جو سلسلہ ڈاکٹر نسیم حنفی یا ڈاکٹر
گوپی چند نارنگ نے شروع کیا ہے، اسے میں تسانز
بے ہنگام سمجھتا ہوں۔ ان حضرات سے درخواست
ہے کہ وہ ساختیاتی اور مابعد ساختیاتی تنقید کو
پہلے اردو میں برتنے کی کوشش کریں (یعنی اردو
کے شاعروں اور نثر نگاروں کی تخلیقات پر ان
اصولوں کا انطباق کریں) تاکہ دوسرے نقاد
حضرات اس قسم کی تنقید کی خوبیوں اور خامیوں
کی نشان دہی کا بیڑا اٹھا سکیں۔

کرامت علی کرامت

● کتاب نما ملے جا رہا ہے، مسلسل شکریہ
تازہ شمارے میں اپنی چھپی غزل دیکھی اس
کا بھی شکریہ

ہاں اس کا شکریہ نہیں بلکہ شکایت ہے
کہ (غالباً آپ کے کاتب صاحب نے) شجاع خاور
کے نام کے نیچے اس کا سرکاری منصب لکھ دیا یہ
ڈپٹی کمشنر پولیس تو شجاع الدین ساجد صاحب
ہیں جبکہ غزل علی الاعلان شجاع خاور کی ہے
جس لیٹرپیڈ سے میرا پتا لیا گیا ہے اس میں بھی
خط و کتابت کا پتا صاف صاف ڈپٹی کمشنر پولیس
شجاع الدین ساجد کا دیا گیا ہے کہ میں ان ہی
صاحب کے سرکاری مکان میں رہتا ہوں اپنا
مکان ابھی نہیں ہے۔ میری طرح میرے کچھ دوستوں
اور قارئین کو بھی کاتب صاحب کی اس چھوٹی سی
"نوازش" سے رنجش ہوئی ہے اس لیے یہ
خط شائع کریں تو سب کا بھلا ہو

شجاع خاور، ۳۴ افسرز فلیٹ پولیس سیشن مندر مارگ نئی دہلی

● "نئی اصطلاحیں" کی اشاعت "دھریہ"
کراچی میں ہوئی تو اس کے مدیر نے مجھے
مطلع کیا کہ میں نے Paradigmatic اور
Syntagmatic کے ترجمے میں خلط ملط کر دیا ہے۔
یعنی Paradigmatic کا ترجمہ افقی۔ تعریفی
اور Syntagmatic کا ترجمہ عمودی لکھا ہے
اصل معاملہ اس کے برعکس ہے۔ "کتاب نما"
کا وہ شمارہ جس میں "نئی اصطلاحیں" کی
اشاعت ہوئی۔ میرے سامنے ہیں۔ اشاعت
کے بعد میں اپنی تحریر میں یا تو پڑھتا نہیں، یا
سرسری دیکھ لیتا ہوں۔ لہٰذا معلوم نہیں کہ آپ
کے یہاں کیا چھپا ہے۔ اغلب ہے کہ وہاں
بھی۔ یہ غلطی ہوئی۔ معلوم ہوتا ہے فہرست
سے نقل کرتے وقت مجھ سے یہ بھول ہو گئی۔
لہٰذا معذرت کے ساتھ عرض کرتا ہوں کہ یہ تصحیح
شائع کر دیں کہ Paradigmatic کا ترجمہ

عمودی ہے اور Syntagmatic کا ترجمہ
افقی، تصریفی ہے بشکریہ

شمس الرحمٰن فاروقی۔ دہلی

● "کتاب نما" (مئی ۱۹۹۰) میں پروفیسر
مختارالدین احمد علی گڑھ کا خط چھپا ہے جس میں انھوں
نے میرے مضمون "ادب مہجر" میں شامل ایک شعر
کے بارے میں لکھا ہے کہ اس کا انتساب ان کی
طرف غلط ہوگیا ہے اور وہ شعر ان کا نہیں ہے۔
مجھے یہ عرض کرنا ہے کہ وہ مضمون "ادب مہجر"
اس ادب کے متعلق تھا جو پردیس میں تخلیق ہو
رہا ہے۔ مختارالدین احمد جن کا شعر درج ہوا ہے۔
انگلستان میں رہتے ہیں۔ غالباً بریڈفورڈ میں
ان کا قیام ہے۔ اپنے سفر انگلستان کے دوران
میں ان سے مل چکا ہوں۔

نثار احمد فاروقی، پوسٹ بکس ۹۷۲۳
نئی دہلی ۲۵ ۰ ۱۱۰ -

● سب سے پہلے تو کتاب نما بابت ماہ اکتوبر ۸۹ء
شمارہ ۱۰ کا شکریہ ادا کرنا اپنا اخلاقی فرض سمجھتا ہوں
یہ آپ کی عین نوازش ہے کہ آپ نے لنکا میں مجھ جیسے
دور افتادہ بن باس کو یاد کیا۔ مزید شکریہ!
"لنکا میں اردو" کے عنوان سے اپنے ذاتی
تاثرات آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں تاکہ ان
سطروں سے جھانک کر آپ اردو کی ہمہ گیری کا اندازہ کریں
آغا محمد اشرف مرحوم محمد حسین آزاد کے نواسے تھے۔
جب کہ میں نے اشارتاً اپنے مضمون میں لکھا بھی ہے اشرف
مرحوم کے پاس آزاد کے کئی خطوط تھے جو انھوں نے
ایران سے واپسی کے بعد دہلی سے لکھے تھے۔ یہ خطوط
ہمارے لیے ادبی سرمایے کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ہماری
غیر موجودگی میں جب کہ میں افریقہ میں تھا تو اشرف غالباً
لاہور میں بستر مرگ پر تھے۔ ان تاریخی خطوط کا کیا ہوا؟ یہ خود
ایک الم ناک حادثہ ہے۔
حضرت وحشت لکھنوی کو نادر خطوط بھی
نے فسادات کے زمانے میں کلکتہ سے لکھے تھے وہ
ہمارے پاس محفوظ ہیں۔ اردو شعرا میں جگر مرادآ
اور وحشت کلکتوی سے زیادہ خوش خط بلکہ نستع
قلم میں نے اب تک نہیں دیکھا ہے۔
کتاب نما ایک مفید ماہنامہ ہے جو معلوما
مقالات کے اعتبار سے ادبی دستاویز ہے۔ نمایاں
یہ بھی ہے کہ ہر مضمون کا تعارف مضمون نگار کے نام
اور عنوان سے آراستہ ہے۔
آپ کی ادبی کاوشوں پر دل سے دعا نکلتی
اختر امام۔ سری لنکا

آپ کی خواہش کے بموجب میں رو
قومی آواز اور ہفت روزہ "ہیچ رنگ" پڑھ
رہا ہوں۔ اس کے علاوہ کل سے میں آٹھ بچوں
اردو پڑھانا شروع کر دیا ہے جو یہاں
ایک انگریزی میڈیم سکول کے ANDARD
میں داخل ہیں۔ لازم ہے کہ وہ ANSKRIT
یا اردو کا انتخاب کریں۔ ان آٹھ میں سے کو
بھی گھر میں اردو بولنے والا نہیں ہے۔ سکو
ہمارے شفا خانے کی ایک شاخ ہے۔ اکتو
۱۹۸۹ء کے کتاب نما میں جناب کشمیری لال ذا
نے ACH ONE TEACH ONE
کا ذکر فرمایا تھا اگر آپ جیسے حضرات کا ا
میرے ذہن پر نہ ہوتا تو یقیناً میں سکول
اردو پڑھانے سے انکار کر دیتا۔ میں عام
پر بہت مشغول رہتا ہوں۔ اسپتال کا کام
تمام ہی نہیں ہوتا ہے۔ تاہم ۲ سے ۳۵۔
دوپہر کو اردو پڑھاتا ہوں۔ آپ کو س
حیرت ہوگی کہ ایک بھی طالب علم مسلمان خا
کا نہیں ہے۔

سیّد احمد متانی (کولمبو)

گوشہ رشید حسن خاں

مہمان مدیر
ڈاکٹر شمس الحق عثمانی

خاں صاحب کون ؟

نام ونمود اور مال ومنال کی عامی دنیا سے الگ تھلگ، من چاہی بستیاں بسانے کا
کا چلن بیسویں صدی کے آخری عشرے تک تو باقی ہے۔ اس دعوے کی دلیل، جناب
رشید حسن خاں۔

عامی دُنیا سے دور، من چاہی بستیاں بسانے والوں کو بھی ہم نفس اور ہم درد ضرور
ملے ہیں، اس دعوے کی دلیل: گوشۂ رشید حسن خاں میں شامل تحریریں۔

آج بالعموم نشیب ہی نشیب سے دوچار، اردو معاشرے نے اپنے زمانۂ نشیب و فراز
ہی سے خاں صاحب کو ٹالنے اور نظر انداز کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ اس کوشش کا نتیجہ
ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ خاں صاحب کسی قصۂ پار ینہ کی طرح فراموش کر دیے جاتے مگر
وہ آج اپنے ہم عمروں، اپنے سے کم عمروں اور اپنے خوردوں سے خراجِ تحسین وصول
رہے ہیں —— ممکن ہے کہ یہ صورتِ حال کچھ لوگوں کے لیے حیرت (اور زحمت) کا سبب
ہو لیکن اس حقیقت کے واقف، چین کا سانس لیتے ہیں کہ (چوہا دوڑ کے) اس دور
میں بھی معیار و اقدار کی کھیتیاں شاداب رہ سکتی ہیں —— شرط، وہی پرانی والی:
بس، شہ رگ کا لہو —— اور حاصل بھی وہی پرانا: دائمی عزت (کہ منصب کے ساتھ
ساقط نہیں ہوتی)

گویا، خاں صاحب معیار و اقدار کی لہو رنگ ڈگر پہ چلنے والوں کے
لیے اک ڈھارس ہیں —— آخر کار فسانۂ عجائب مرتبۂ رشید حسن خاں شائع
ہو ہی گئی اور باغ و بہار وغیرہ بھی منڈھے چڑھنے ہی والی ہیں۔ مطلب یہ کہ بندے
کو ڈٹے رہنا چاہیے، جو ڈٹا رہے وہی خاں صاحب اور سرخ رو۔

مخمور سعیدی

نذرِ خال صاحب

مجمعِ علم و فضل ذات تری
تجھ سے مشتق ہیں سب صفات تری

درسِ فن تجھ سے گفتگو کرنا
ادب آموز بات بات تری

ہیں طلوعِ شعور دن تیرے
آگہی کا فروغ رات تری

سب سے ممتاز ہمسروں میں تو،
مختلف سب سے کائنات تری

●

شمیم حنفی

خاں صاحب

رشید حسن خاں

تعلیمی اداروں کے سامنے سے جو سڑکیں گزرتی ہیں، اُن پر اسپیڈ بریکر ضرور لگا ہوتا ہے۔ یہ ایک احتیاطی تدبیر ہے غیر مہذّب سواریوں کی تیز رفتاری پر روک لگانے کی۔ دن کے اجالے میں تو خیر اپنی جان پر کھیلے بغیر راہ گیروں کی جان سے کھیلنے والے حوصلہ مند ڈرائیور بھی اسپیڈ بریکرز کا کچھ لحاظ رکھتے ہیں لیکن شام ہوتے ہی سڑک پر آمد و رفت کم ہونے اور اندھیرا پھیلنے کے ساتھ ان جی داروں کی سوئی امنگیں اور دبی ہوئی قوتیں جاگ اٹھتی ہیں۔ وہ چوری چھپے اسپیڈ بریکرز کے دائیں بائیں، جہاں گنجایش نظر آئی، اپنی رفتار کم کیے بغیر، پہلو بدل کر تیزی سے نکل جاتے ہیں۔ اُنھیں بس اپنی منزل پر پہنچنے کی دُھن ہوتی ہے۔ راہ گیروں کے جان مال کی پروا کرنا، ہو نہ ہو، اپنی پیشہ وارانہ مہارت پر شک کرنا ہے۔

ہمارے تعلیمی اداروں میں علم اور فضیلت کے مناصب پر فائز اکثر اصحاب ان ڈرائیوروں سے بھی چار ہاتھ آگے ہیں۔ پاؤنڈ کا کہنا تھا کہ ناقص اور بے اثر دوائیاں بنانے والا تو سماجی مجرم سمجھا جاتا ہے، مگر ناقص رویّوں اور خیالات اور معلومات کی اشاعت کرنے والے "عالم اور دانش ور" صاف بچ نکلتے ہیں، جب کہ اُن کا وار منافع خور دوائی کمپنیوں کے وار سے آگے جاتا ہے۔ یہ اصحاب ہر معنی میں "استاد" ہوتے ہیں۔ سینے پر پتھر رکھ کے، جلسوں جلوسوں سازشوں، خوشامدوں اور نمائشی تقریبوں جیسے نشہ آور مشغلوں سے وقت نکال کر، یہ اصحاب جو بے مثال کتابیں لکھتے (لکھنے کم ترتیب دیتے زیادہ) یا چھپواتے رہتے ہیں ان کی حیثیت بقول ہمارے خان صاحب کے اینٹ پتھر کی ہوتی ہے۔ ان پر پاؤں رکھ کر یہ آگے بڑھتے جاتے ہیں۔ انھیں رک رک کر چلنے، سوچنے اور اپنے عمل کا محاسبہ کرنے کی عادت نہیں ہوتی۔ ڈی۔ ٹی۔ سی کے ڈرائیوروں کی طرح یہ مخلوق بھی اسپیڈ بریکرز سے شدید نظریاتی اختلاف رکھتی ہے۔ انھیں خاطر میں نہیں لاتی، چنانچہ تیزی سے ترقی کرتی جاتی ہے۔

اور اسی لیے، ہمارے تعلیمی اور فکری معاشرے میں اسپیڈ بریکرز کم ہیں، ڈرائیورز بے شمار۔ یہ دور ترقی کا ہے۔

رشید حسن خاں کے بارے میں جب بھی سوچا، خیال آیا کہ ہماری دانش گاہوں کی تعداد

اور علما کی آبادی جس بے مہار طریقے سے بڑھ رہی ہے، اس کے حساب سے صرف ایک خان صاحب کافی نہیں۔ مگر کیا کیا جائے؟ ایک تو یہ کہ خان صاحب کا ثانی ملنا مشکل۔ دوسرے یہ کہ بھولے بھٹکے ایسا کوئی معجزہ ظہور میں آ بھی جائے تو خان صاحب اُسے چھوٹ دینے کے نہیں۔ خاں صاحب ان لوگوں میں ہیں جو اپنی غلط کاری پر بھی 'بزن' کہنے سے نہ چوکیں گے۔

ہم نے پست معیاری، کم علمی، کور ذوقی، دنیاداری اور کاروباری ذہنیت سے سمجھوتے کا ایک دندان شکن جواز مہیّا کر لیا ہے — یہ کہ سب چلتا ہے۔ یا یہ کہ کچھ نہ ہونے سے کچھ ہوتے رہنا بہتر ہے چاہے وہ غلط ہی کیوں نہ ہو۔ بزرگوں کی خطا کو خطا ماننے میں تو خیر ہمارے قومی اخلاق و آداب پر حرف آتا ہے، معاصرین کی کوتاہی پر گرفت کو بھی ہم تنگ دلی سمجھنے لگے ہیں، یہ خیال کیے بغیر کہ بعض کوتاہیاں صرف ذاتی نہیں ہوتیں اور ان کا عذاب اجتماعی ہوتا ہے۔ روایت کی یہ پاسداری اور کشادہ ظرفی 'علم کی اخلاقیات کے منافی ہو تو ہو، ترقی بازی اور دنیا سازی سے خوب میل کھاتی ہے

خاں صاحب ذاتی ترقی کے دشمن ہیں، اپنی ذات تک۔ شاید اسی لیے باقر مہدی سے ان کی دوستی ہے۔ مجھے دونوں پسند ہیں۔ اس لیے بھی کہ دونوں ایک دوسرے کے قائل ہیں۔ دونوں دوست دشمن کسی سے سمجھوتے کے قائل نہیں اگر معاملہ اصول کا ہو۔ دونوں کا نام لیتے، ہم نے کئی لوگوں کو اکثر اس طرح دیکھا ہے گویا شاک لگ گیا ہو۔

یہ شاک ٹریٹمنٹ ناگزیر ہے۔ ہمارے ذہنی اور اجتماعی کلچر کی ضرورت بھی ہے۔ ہمارے حواس سُن ہوتے جا رہے ہیں۔ عام زندگی کی طرح علم اور ادب کے معاملات میں بھی ہم صحیح اور غلط، نیک اور بد کی تمیز کھوتے جا رہے ہیں۔ تشویش یہ دیکھ کر ہوتی ہے کہ اس خسارے کا احساس بھی روز بروز کم ہوتا جا رہا ہے۔ ہمارا اردو معاشرہ اگر ان ایک خان صاحب اور ایک باقر مہدی سے بھی محروم ہوتا تو کیا ہوتا!

رشید حسن خاں سے جب تک ملاقات نہیں ہوئی تھی، میں سوچتا تھا کہ کوئی سر کرجبیں محقق ہوں گے۔ دنیا سے بیزار، اپنے آپ میں گرفتار، کرم خوردہ کتابوں کے ہجوم میں بیٹھے 'بزن بزن' کرتے رہتے ہوں گے۔ ہمارے یہاں محقق کا امیج ہی جرائم کی تفتیش کرنے والے پولیس آفیسر کا ہے۔ بول قبلہ مسعود حسن رضوی صاحب اور عرشی صاحب جیسے محقق اور عالم بھی تھے جن کی نرم خوئی اور خوش ذوقی مسلّم ہے۔ مسعود صاحب کی باتیں تو میں نے گھنٹوں سُنی ہیں اور سوچتا رہا کہ معلومات سے قطع نظر، زبان کے رس اور جس کا جو مزہ اس گفتگو میں ہے، اسی سے زبان کے ذوق کی تربیت ہوسکتی ہے۔ لیکن، بعض محققوں کا اپنا تجربہ یہ بھی تھا کہ کہنے تو صحیح پڑھ لیتے تھے۔ شعر غلط پڑھتے تھے۔ زندہ شعر اور جاگتی ہوئی کتاب کو منہ نہیں لگاتے تھے۔ کسی اخبار یا رسالے کو بھی اسی وقت لائق مطالعہ سمجھتے تھے جب کاغذ مٹ میلا ہو جائے اور اس سے کچھ کافور کی سی بو آنے لگے۔ انھیں اپنے زمانے کے ادبی مسئلوں سے زیادہ کباڑیوں کی دکانیں اپنی طرف کھینچتی تھیں۔

لیکن یہاں ایک اعتراف۔ ایلیٹ کے اس قول پر میرا یقین بہت پختہ ہے کہ چھوٹی سے چھوٹی تحقیق بھی ادب کو اور ادب کی تاریخ کو سمجھنے میں کسی نہ کسی طور پر معاون ہوسکتی ہے۔ کم سے کم ہمارے

ذوق کو بگاڑتی تو نہیں، اسی لیے محقق کے وجود سے مجھے کوئی بے کلی نہیں ہوتی۔ وحشت ہوتی ہے تو اس نقاد سے جس کی بے توفیقی کا صدمہ بعض اوقات ادیبوں کی اور ادب پڑھنے والوں کی پوری نسل کو جھیلنا پڑتا ہے۔ یوں بھی چونکہ مجھے تحقیق کا ہنر نہیں آتا اس لیے استفادے کی خاطر میں تحقیقی تحریریں ضرور پڑھتا ہوں، یہ سوچ کر کہ اس دانائے راز کو کچھ معلوم ہے جو مجھے نہیں معلوم۔

اور خاں صاحب سے تو پہلی ہی ملاقات میں یہ تاثر قائم ہوا تھا کہ محقق ہوں تو ہوں، ادب سے ان کا رشتہ بہت سچا ہے۔ خاں صاحب کی زندہ دلی، خوش مذاقی اور وسیع المشربی کی بنیادیں اتنی پکی ہیں کہ تحقیق کا جوش بھی انھیں ہلا نہیں پاتا۔ دلّی آنے کے بعد ایک روز جامعہ کی کسی تقریب میں دوستوں سے جپ شپ جاری تھی۔ ادھیڑ عمر کے ایک بزرگ، بند گلے کا کوٹ پتلون پہنے، نک سک سے درست، نکھرے نکھرے اور بشاش صورت، اس منڈلی میں شامل ہو گئے۔ ہم ایک دوسرے سے روشناس نہیں تھے۔ کچھ دیر ایک کو دوسرے کی خبر نہیں ہوئی۔ پھر اچانک خاں صاحب نے کہا ــــ "بھئی! سنا ہے شمیم حنفی صاحب علی گڑھ سے یہاں آ گئے ہیں۔ ان سے ملاقات نہیں ہوئی!" ہم خاں صاحب کی رواداری پر حیران ہوئے۔ خوش بھی ہوئے کہ ان پر محقق ہونے کا گمان تک نہ تھا۔ ہمہ شما کا کیا ذکر، ایسے ایک بزرگ کو میں نے عسکری صاحب کے نام سے بھی ناواقف پایا تھا۔

ہم دوستوں کے حلقے سے ذرا ہٹ کر باتیں کرنے لگے۔ خاں صاحب کی ہر بات میں ذہانت اور خوش طبعی کا اظہار اور ایک رچی ہوئی، شائستہ خود اعتمادی جو لجلجے انکسار کے مقابلے میں ہمیشہ بہتر نظر آتی ہے۔ وہ جو بیشتر نادیدہ اصحاب کی کتابیں پڑھ کر اور ان سے دو بہ دو مل کر ایک پریشان کن فرق محسوس ہوتا ہے۔ خاں صاحب کے سلسلے میں محسوس بھی ہوا تو ایک دوسری سطح پر۔ مجھے ان کی تحریریں اچھی لگتی تھیں۔ عام محققوں کے برعکس یہ تحریریں کند نہیں ہوتی تھیں۔ مجھے ان میں اس پرکشش قوت کا احساس ہوتا تھا جو شخصیت کے کھرے پن اور فکر کی دیانت داری سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ خیال بھی ہوتا تھا کہ خاں صاحب کی تحقیقات کا مقصد دوسروں کو بے حرمت کرنا نہیں بلکہ علم و ادب کی حرمت کو بچائے رکھنا ہے۔ لیکن ان کا جو خاکہ ذہن میں تھا وہ کچھ ڈراؤنا بھی تھا۔ یہ ڈر نہیں تھا کہ خاں صاحب ہماری کسی تحقیق کو رد کر دیں گے۔ ہم سے ایسا کوئی کارنامہ سرزد ہی نہیں ہوا تھا۔ یہ ضرور ہے کہ خاں صاحب جس اردو املا کے وکیل ہیں اس کی رُو سے ہمارا املا درست نہیں تھا۔ ہم سوچتے تھے کہ پرانی وضع کے بزرگ ہوں گے۔ زیادہ تر پینک میں رہتے ہوں گے۔ ادب پر باتیں کرتے ہی نہ ہوں گے اور کرتے بھی ہوں گے تو اس طرح جیسے ریاضی کا فارمولا بیان کر رہے ہوں (بعض علمائے ادب کتاب میں اعداد، الجبرا اور اقلیدس کے نشانات، گرافس کا استعمال بہت کرتے ہیں) کسی کو خاطر میں نہ لاتے ہوں گے۔ مردم آزار نہ سہی مردم بیزار ضرور ہوں گے۔ مگر یہاں تو قصہ ہی دوسرا تھا۔ خاں صاحب فٹ بال کے کسی ٹورنامنٹ کی روداد لے بیٹھے۔ اندازہ ہوا کہ کھیل سے بھی دلچسپی ہے، کھلاڑیوں سے بھی۔ ہاکی، فٹ بال، والی بال غرض کہ مردانہ کھیل خاں صاحب کی طبیعت سے بہت مناسبت رکھتے ہیں۔ میں نے اس وقت تک ایسا ایک ہی شخص دیکھا تھا، برج مینرا، جو اسپورٹس اور ادب سے یکساں باخبر ہو اور کرکٹ کا میچ اس سنجیدگی سے دیکھتا ہو جس طرح وہ دستوئیفسکی کی کتاب پڑھتا ہے۔ خاں صاحب اس نوعیت کی

شال تھے۔ کھیلوں کے سلسلے میں ان کی معلومات وسیع ٹھوس تحقیق کی طرح وہ ان کے
بھی جانتے تھے۔

ایک بار کسی ادبی مذاکرے میں خاں صاحب پاس ہی کی نشست پر بیٹھے ملے۔ مقرر یا مقالہ نگار
کی باتیں کیں تو سنجیدگی سے سنتے رہے۔ جہاں لول فول شروع ہوئی خاں صاحب نے بھی
شری شروع کر دی۔ پھر جلدی جلدی پرچے پر کچھ لکھا پرچہ میری طرف بڑھایا — حالاتِ حاضرہ
بصرہ تھا'' اس زبان میں جیسے سننے کی تاب بقول جوش پہلے معاشرے میں نہیں ہوتی۔ اس
دکھلا کر خاں صاحب طبیعتوں کی طرح شعر بھی موزوں کر سکتے ہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ اپنی حد سے بڑھی ہوئی صاف گوئی ر جو بہتوں کو جارحیت دکھائی دیتی ہے، کے باوجود
حب کی شخصیت میں موزونیت بہت ہے۔ بے ڈھنگا پن ان کی تحریر و تقریر، بود و باش میں
نہیں آتا وہ دلی یونی ورسٹی گوایر ہال کے ایک ایسے حصے میں رہتے ہیں جس کے گرد و پیش
قول دختری ہے۔ ایک شام تاباں صاحب، صدیق الرحمن قدوائی اور انور صدیقی کے ساتھ ہم
تو خیال آیا کہ یہ جگہ خاں صاحب جیسے نستعلیق اور مشرقی مزاج رکھنے والے اسکالر کو کیا اس آتی
دکمرے خاں صاحب کی تحویل میں تھے۔ پہلا کمرہ خاں صاحب کا کتب خانہ، دوسرا کمرہ بھی کتاب خانہ۔
کدی تھے خاں صاحب کوٹ پتلون اور کوٹ میں ملفوف ملے، جیسے دفتر میں بیٹھے ہوں۔ اس
سے پوری طرح ہم آہنگ۔ اردو املا۔ تحقیق، یونی ورسٹیوں کے شعبے، افسانۂ عجائب، اثر لکھنوی
پوری، قاضی عبدالودود اور حافظ محمود شیرانی —— ایسی کئی سیڑھیوں سے اترتے ہوئے ہم
اپنے حال کو پہنچے تو وہاں بھی خاں صاحب اتنے ہی نیچرل۔ غزل، پھر غزل، پھر قافیہ اور آگے
۔ شام اچھی گزری۔ خاں صاحب نے اہتمام بہت سلیقے سے کیا تھا۔ واپسی پر راستے میں ایک
د آیا:

تمام عمر مجرّد رہا ابو ریحان
کہ کارِ لوح و قلم میں کہیں خلل نہ پڑے

صاحب نے فرمایا — خاں صاحب بال بچوں والے آدمی ہیں۔ بچے شاہجہاں پور میں رہتے ہیں
حب دلی میں

خاں صاحب کا علمی انہماک اور کام سے ایسا شغف جو دنیا کی کسی فکر کو غالب نہیں
یتا۔ پھر یہ بھی ہے کہ:

منعم بہ کوہ و دشت و بیاباں غریب نیست
ہر جا کہ رفت خیمہ زد و بارگاہ ساخت

مانے میں خاں صاحب خاصے سرگرم کارکن تھے۔ کہاں ٹریڈ یونینزم کے وہ ہنگامے جو خاں صاحب
تھا کہاں علمی تلاش و تحقیق کی تنہا سرگرمی جو خاں صاحب کا حال ہے —— مگر خاں صاحب
کے ہجوم میں باہر سے اور اندر سے اتنے آباد نظر آ لگے کہ آئیڈیل کے لیے بھی کسی تبدیلی کا

احساس نہیں ہوا۔ ان کی شخصیت اتنی مرتب ہے کہ اس پر ایسے کسی سفر کا گمان تک نہیں ہوتا۔ یوں بھی ہم یہی سمجھتے ہیں کہ شاعر ادیب چاہے لوگ اپنی مشقت اور دوسروں کی مروت سے بن جاتے ہوں، محقق ہمیشہ پیدائیشی ہوتا ہے۔ اس کے لیے ضرورت ہوتی ہے ایک خاص ذہنی رویئے کی۔ خاں صاحب علم و ادب ہی نہیں، ہر معاملے میں متشکک ہیں اور تشکیک، بہر حال علم کی اساس ہے۔ کارل مارکس کا سب سے پسندیدہ مقولہ یہی تھا کہ ہر حقیقت پر شک کرنا سیکھو۔ یہ اور بات کہ خود مارکس کے مقلدوں نے مطلقیت کے چکر میں یہ دولتِ اضطراب کھودی۔ اب اپنے آپ میں آسودہ ہیں۔ مگر خاں صاحب ٹریڈ یونینزم کے پھیر میں پڑنے کے بعد بھی اپنے تئیں یا کسی بیرونی جبر کے تئیں خوش گمانی میں مبتلا ہونے سے بچے رہے۔ اسی لیے آزاد دکھائی دیتے ہیں۔

اپنی آزادی کے سلسلے میں خاں صاحب ہمیشہ چوکنے رہتے ہیں۔ میں نے انھیں کبھی بےجا مفاہمت یا مصالحت کا طور اپناتے نہیں دیکھا۔ سچ بولنے کے دعوے دار تو بہت ہیں۔ مگر سچ کا مول چکانے کی گھڑی آتی ہے تو اچھے اچھوں کو پٹری سے اتار دیتی ہے۔ خاں صاحب کے لیے سچ اتنی بڑی قدر ہے کہ اس کی خاطر وہ روایتی آداب کو بھی نظر انداز کر دیتے ہیں۔ ہمارے یہاں یہ چلن پرانا ہے کہ شخصیات پر جو جلسے یا سیمنار ہوتے ہیں ان میں متعلقہ شخصیت ہر بشری کمزوری سے دور فرض کرلی جاتی ہے۔ خاں صاحب ایسے موقعوں پر بھی روایت اور رواج کے حصار سے باہر رہے۔ انھیں سچ اپنی عافیت سے زیادہ عزیز ہے۔ اور تو اور ایک بار کسی مذاکرے میں تدریس کے مسئلے زیرِ بحث تھے، ایسی بحثوں میں اساتذہ پیش پیش رہتے ہیں۔ سو یہاں بھی بڑا بڑا جلیل القدر استاد موجود تھا۔ دو تین مقررکے بعد خاں صاحب نے مائک سنبھالا۔ متن کی صحیح قرأت کے سوال پر انھوں نے بہت دو ٹوک انداز میں کہا: "ابھی جو تقریریں ہوئیں اور مقالے پڑھے گئے، ان میں تلفظ کی کم سے کم بیس غلطیاں میں نے نوٹ کی ہیں۔ جب حال یہ ہے تو ہم کیا پڑھائیں گے اور طلبہ کیا سیکھیں گے"۔

"وہ تو کہیے کہ جس طرح رنج کا خوگر ہونے سے رنج کا احساس جاتا رہتا ہے، اسی طرح حوصلہ مندا صحاب خاں صاحب کی ایسی باتوں کے بھی عادی ہو چکے ہیں۔ لوگوں نے سن لیا، کچھ جھینپے کچھ ہنسے، پھر اپنی پرانی ڈگر پر چل نکلے۔ شیخ بھی ہے آدمی کردار کا۔ خاں صاحب اپنی وضع پر قائم، شیخ اپنی وضع پر۔ یہ تماشا سدا یوں ہی چلتا رہے گا۔

کئی بار ذہن میں یہ بات آئی کہ رشید حسن خاں جیسے منتخبات کا مقدر کیا ہے، سوائے ایک بےبسی کے۔ یہ واقعہ بجائے خود عبرت کے لیے کافی ہے کہ ہمارا عہد، جو کمالِ بےہنری کے اعتراف میں فیاض ہے۔ یہاں خاں صاحب جیسوں کی حیثیت بس ایک آؤٹ سائڈر OUT SIDER کی ہے زیادہ سے زیادہ یہ کہ افسوس کرتے رہو اپنے آپ پر اور دوسروں پر کہ یہ شہر شہرِ افسوس ہے۔ ابھی کچھ روز پہلے خاں صاحب سے ملاقات ہوئی تو خلافِ معمول دوسرے عالم میں تھے کہنے لگے "اب سے پہلے متعلقین یا عزیزوں میں کوئی گلہ کرتا تھا کہ میں اپنی ذاتی ذمہ داریوں کے سلسلے میں بےپروا رہا ہوں تو بات آئی گئی ہو جاتی تھی۔ لیکن اب عمر کی اس منزل پر کسی کسی وقت بےچینی سی ہوتی ہے۔ جو وضع اختیار کی تھی، اس کے نتائج سامنے ہیں"

پس یہ انسان خسارے میں ہے۔ اور جانتا ہے کہ خسارے میں ہے اور نہیں چاہتا ہے کہ اس خسارے سے باہر آئے اور نہیں چاہتا کہ اس جرگے میں شامل ہو جائے جو خسارے میں نہیں ہے۔

ور خاں

میرؔ کو کیوں نہ مغتنم جانے

گذشتہ دنوں بمبئی دور درشن سے ایک مراٹھی ڈراما نشر ہو رہا تھا۔ ایک مقام پر ہیرو نے ہیروئن
ہ پیار جتاتے ہوئے کہا "تم کتنی خوبصورت ہو"، ہیروئن نے خفگی کا اظہار کیا کہ یہ بات تم مراٹھی میں بھی تو کہہ سکتے
ہ۔ ہیرو نے مراٹھی میں جواب دیا کہ کہہ تو سکتا تھا مگر وہ نزاکت جو اردو میں ہے مراٹھی میں کہاں یہی بات اگر
ں تم سے مراٹھی میں کہوں کہ "تمی ملا پھار چھان واٹتے" تو ایسا معلوم ہوگا جیسے پتھر پھینک رہا ہوں۔ اس
ہ برعکس تم کتنی خوبصورت ہو، واقعی ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے پیار کا اظہار ہو رہا ہے۔ شبدوں ہی
ں کتنی نرمی ہے۔ مٹھاس ہے۔۔

عاشق صاحب کچھ زیادہ مبالغہ کر گئے ورنہ واقعہ یہ ہے کہ پیار کی باتیں تو ہر زبان میں میٹھی لگتی
یں۔ ہاں اس کا پتا ضرور چلتا ہے کہ وہ لوگ بھی جن کی مادری زبان اردو نہیں اس پر فدا ہیں اور اس کی
بیوں کے معترف۔ یہ خوبیاں ظاہر ہے کہ دو چار دس بیس برس میں پیدا نہیں ہو گئیں۔ ہمارے ادیبوں،
اعروں نے صدیوں اس پر ریاضت کی ہے تب کھڑی بولی پر یہ روپ آیا ہے۔ آج گجراتی، مراٹھی اور ہندی
ہ شاعر بھی غزل کہہ رہے ہیں۔ وہ اردو سیکھتے ہیں یا سہولت کی خاطر دیوناگری لپی میں میرؔ و غالبؔ، فیضؔ
ز داغؔ، شہریار اور ندا فاضلی کو پڑھتے ہیں۔ غزل کی پوری عمارت کھڑی ہوئی ہے رمز و کنایہ، استعارہ و مجاز
ر۔ ہمارے یہاں گزشتہ پچاس برس میں بڑی تبدیلیاں ہوئیں لیکن مشرقی شعریات کی ان مدیہیات سے
م غافل ہوتے چلے گئے۔ ہم نے چند مخصوص خیالات کی اشاعت کو سب کچھ سمجھ لیا۔ ہمارے اسالیب دن بدن
یادہ سے زیادہ اجنبی ہوتے چلے گئے۔ نظریے پر اتنا زور دیا گیا کہ فن، اسلوب، معانی و بیان اور لطافت
فصاحت کی حیثیت ثانوی ٹھہری۔ اس کے نتیجے میں بڑی بے احتیاطیاں ہوئیں۔ اچھے خاصے معروف شاعروں
، کلام میں زبان و بیان کی ایسی لغزشیں ملتی ہیں کہ ان پر توجہ دی گئی ہوتی تو آج ہمارے کلاسیکی شاعروں
ہ ساتھ ان کا ذکر ہو سکتا تھا۔ رشید حسن خاں صاحب نے بہت پہلے اس طرف توجہ دلائی تھی۔ انھوں نے
۱۹۵ء میں جب فیضؔ کی مقبولیت عروج پر تھی ان کی شاعری میں زبان و بیان کی غلطیوں کی طرف توجہ دلائی
۱۹۶ء میں فیض کے علاوہ سردار جعفری، ساحرؔ، مخدومؔ، خورشید الاسلام اور مجروحؔ کے کلام میں اسقام
ن نشاندہی کی۔ ان مضامین سے نئے شعرا بہت کچھ سیکھ سکتے ہیں۔ آج جب وہ نئے طرز احساس
ہ ساتھ موثر پیرایہ ہائے بیان کی تلاش میں ہیں یہ مضامین عملی تنقید کی اچھی مثالوں کے طور پر مفید ثابت
وں گے اور حسن بیان اور فصاحت کلام کی اہمیت ذہن نشین ہوگی۔

رشید حسن خاں صاحب کی شہرت البتہ ان مضامین پر مبنی نہیں۔ پی۔ ایچ۔ ڈی کے نام پر چل رہے یونی ورسٹیوں کے کاروبارِ تحقیق پر انھوں نے سخت احتجاج کیا ہے۔ یونی ورسٹی سے وابستہ ہوتے ہوئے ان کا یہ احتجاج اور ترقی پسند شعرا پر تنقید کی وجہ سے اپنی، بقول نیر مسعود "ایک ناپسندیدہ اور تشویشناک شخصیت قرار دے دیا گیا۔" آج ایک عرصہ گزر جانے کے بعد البتہ ان کے کام کو صحیح سیاق و سباق میں دیکھا جا رہا ہے ان کی تحریریں سنجیدگی کے ساتھ بغور پڑھی جا رہی ہیں۔ طالب علموں میں ان کی مقبولیت بحیثیت ایک حق گو ناقد اور محقق روز افزوں ہے۔ سات سال قبل بمبئی یونی ورسٹی میں وہ لیکچر دینے آئے تھے تو طلبہ صدر شعبۂ اردو کے خوف سے لیکچر سننے کے لیے آئے تھے۔ اپنے موضوع پر خاں صاحب کا عبور اور ان کا انہماک طلبہ پر کچھ اس طرح اثر انداز ہوا کہ تدوین اور املا کے مسائل پر لیکچروں کے درمیان بھی ہال بھر جاتا ہے۔ جو واقعی تعجب خیز ہے۔ اس کی وجہ ان کا دلکش انداز تقریر بھی ہے۔ کہیں جارحانہ انداز، کبھی کوئی خوبصورت سا شعر کہ آدمی بے ساختہ متبسم ہو جائے۔ یونی ورسٹی کی دلکش ہری بھری فضا میں طلبہ و طالبات کے ہجوم میں جب وہ تدوین کے مسائل پر گفتگو کرتے ہوئے غالب کا یہ شعر سناتے ہیں:

اسدؔ! اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش
لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

تو ذہن تدوین کے مسائل سے ہٹ کر اس کے بصری پیکروں کی تشکیل میں مصروف ہو جاتا ہے

یا پھر یہ شعر

اسدؔ! بندِ قبائے یار، ہے فردوس کا غنچہ
اگر وا ہو، تو دکھلا دوں کہ یک عالم گلستاں ہے

سن کر انسان اس "یک عالم" "گلستاں" میں کھو جاتا ہے۔ تازگی اور بشاشت کی لہر سی دوڑ جاتی ہے۔ گھٹتی ہوئی توجہ پھر بحال ہو جاتی ہے۔ اس سے خاں صاحب کی خوش ذوقی اور نفاست کا اندازہ ہوتا ہے اور مہارت کا بھی کہ وہ جانتے ہیں کہ خشک سے خشک بات کو کلاس میں کس طرح بیان کرنا چاہیے کہ طالب علم بور نہ ہو اور مطالب ذہن نشین ہو جائیں۔ دبے دبے قہقہے، مسکراہٹیں — کمرہ کچھ اور روشن، فضا ذی جان سی معلوم ہونے لگتی ہے۔

لیکچر کے اختتام پر اساتذہ، طلبہ اور ادیبوں و شاعروں کے علاوہ شائقینِ ادب کی ایک اچھی خاصی تعداد ہوتی ہے ادبی نکات پر اپنی الجھنیں ان سے بیان کر کے مشوروں کی طالب ہوتی ہے۔ خاں صاحب پورے تحمل و بردباری کے ساتھ بخندہ جبیں مشفقانہ انداز میں ان کی گتھیاں سلجھاتے ہیں۔ بنیادی نکات ذہن نشین کرتے ہیں۔ کبھی کبھی یہ سلسلہ لیکچر سے کہیں طویل ہو جاتا ہے۔ تمام تر شہرت کے باوجود ان میں وہ عالمانہ دبدبہ اور متانت نہیں جو طلبہ کو پروفیسروں سے قریب نہیں ہونے دیتے۔ میں نے انھیں کسی سوال پر چاہے کیسا ہی بچکانہ ہو استہزا کے ساتھ جواب دیتے یا چیں بجبیں ہوتے نہیں دیکھا۔ وہ اتنی ہی شفقت سے، اتنے ہی پیار سے بسا اوقات ایسے شگفتہ لہجے میں جواب دیتے ہیں کہ فضا زعفران زار ہو جاتی ہے اور مخاطب خود بھی قہقہوں میں شامل ہو جاتا ہے

طبیعت کا یہ پہلو کلاسیکی شاعروں کے مطالعے کے ساتھ ساتھ میرے خیال میں کھیل کے میدانوں

کی کھلی فضا اور کافی ہاؤس کی بے تکلف صحبتوں کی دین ہے۔ اسپورٹس مین اسپرٹ اور کھیل کے قواعد کے ساتھ ساتھ کھلاڑی شکست و فتح کو بھی فراخ دلی کے ساتھ قبول کرتا ہے۔ اس طرح کافی ہاؤس کی صحبتیں مختلف المزاج شخصیتوں، مختلف نقطہ ہائے نظر کو برداشت کرنے کا عادی بنا دیتی ہیں۔ اس میں وسیع النظری اور رواداری پیدا کرتی ہیں۔ خاں صاحب نے خود ہاکی کھیلی ہے۔ ہاکی اور باسکٹ بال کے میچ دیکھتے رہتے ہیں۔ کھیلوں سے مجھے بھی دلچسپی رہی ہے۔ اسکول اور کالج کی ٹیموں سے باسکٹ بال کھیل چکا ہوں اس لیے جب کوئی بین الاقوامی ٹورنامنٹ ہوتا ہے تو گویا گفتگو کا ایک موضوع ہاتھ آجاتا ہے۔ یہاں ان کے ایک خط کا اقتباس پیش کرنے کو جی چاہتا ہے جس سے خاں صاحب کا کھیلوں سے انہماک ظاہر ہوتا ہے:

"ایک مشکل یہ بڑھ گئی ہے کہ ہندستان اور پاکستان دونوں میں اس وقت اعلا درجے کا سنٹر ہاف موجود نہیں۔ یہاں اجیت پال سنگھ کے بعد اور وہاں اختر رسول کے بعد ان دونوں کی سطح کا کوئی سنٹر ہاف نہیں نکلا۔ یہ بڑی اہم پوزیشن ہوتی ہے۔ سارا کھیل اصل میں اسی محور پر گردش کرتا ہے۔ اجیت پال میں یہ بڑی خوبی تھی کہ وہ بہ یک وقت ڈسٹری بیوٹر بھی تھا اور ڈفنڈر بھی۔ اسے خوب معلوم تھا کہ اسے کس وقت کہاں پر موجود ہونا چاہیے۔ پوزیشن لینے کا یہ احساس اب کمیاب ہے۔ یہی خوبی اختر رسول میں تھی۔ اب جو سنٹر ہاف ہیں، دونوں جگہ جتنے اچھے ڈفنس کرنے والے ہیں اتنے اچھے تقسیم کار نہیں۔ دوسری مشکل ہماری یہ ہے کہ اچھا رائٹ آؤٹ کوئی نہیں ہمارے پاس۔ جلال الدین ہوں یا کوئی اور سب اوسط درجے کے ہیں۔ رائٹ آؤٹ کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ ۲۵ گز کی لائن سے ذرا نیچے اتر کر جب گیند پھینکتا ہے تو سارا ڈفنس ٹوٹ پھوٹ جاتا ہے۔ لیکن اس سے بھی بڑھ کر یہ ہوتا ہے کہ لفٹ ہاف بے کار ہو کر رہ جاتا ہے اور لفٹ ہاف کسی ٹیم میں بڑی ظالم چیز ہوتا ہے۔ رائٹ ان اور رائٹ آؤٹ کو کبھائن نہیں ہونے دیتا۔ اب ایسے رائٹ آؤٹ نظر نہیں آتے جو مخالف لفٹ ہاف کو اس طرح بے کار کرکے روک دیں۔ اور ایسی گیندیں سنٹر میں پھینکیں کہ دونوں فل بیک گھبرانے لگیں۔ یہ خوبی ہمارے لفٹ آؤٹ ظفر اقبال میں تھی مگر ان میں ایک خرابی ذرا سی یہ تھی کہ وہ اکثر لفٹ ان سے کمبنیشن نہیں بنا پاتے تھے۔ خود ہی گیند لے کر نکلنا اور گول کرنا چاہتے تھے۔ پھر بھی اور سب سے بہتر تھے۔"

حال ہی میں ان کی ایڈٹ کی ہوئی 'فسانۂ عجائب' شائع ہوئی ہے۔ اس کتاب پر انھوں نے آٹھ سال صرف کیے ہیں۔ امتیاز علی عرشی کے مرتبہ دیوانِ غالب کے بعد شاید یہ دوسری کتاب ہے جسے اڈیٹنگ میں مثال کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے۔ اسے طلبہ و اساتذہ آسانی سے پڑھ سکتے ہیں۔ مشکل لفظوں پر حرکات دی ہوئی ہیں۔ پنکچویشن دیے گئے ہیں۔ مشکل مقامات کی تشریح ضمیموں میں شامل ہے۔ شخصیات، لباس، پوشاکوں اور کھانوں کے صرف نام ہی نہیں بلکہ ایسی تفصیلات دی گئی ہیں کہ کتاب کی تفہیم اور آسان ہو جاتی ہے۔ مشکل الفاظ کی فرہنگ موجود ہے۔ قمر رئیس کی اس بات سے جو انھوں نے کتاب کے پیش لفظ میں لکھی ہے مجھے پورا اتفاق ہے کہ اس کتاب سے متن کی اڈیٹنگ میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوگا اور یہ بات سامنے آئے گی کہ نصابی متنوں کو اب کس طرح مرتب کیا جانا چاہیے۔

فسانۂ عجائب کا مطالعہ اس کتاب کی اشاعت سے ایک ایسا خوش گوار تجربہ ہو گیا ہے جو طلبہ اور قاری کو اس کے بار بار مطالعے پر راغب کرے گا۔ اس کتاب نے اردو کی اس ثروت کو وہ لغوی معنی کا اشتقاق

بڑھا دیا ہے۔ نیر مسعود کی یہ بات یقیناً درست ہے کہ "رشید حسن خاں کو اردو تحقیق میں جس معیار کی طلب ہے، اس کا نمونہ وہ خود پیش کرنے پر قادر ہیں اس لیے ان کو اپنی تنقیدوں میں اعتراض اور احتساب کا حق دوسروں سے زیادہ حاصل ہے۔"

خاں صاحب کی نثر میں شبلی کا سا نفیس ذوق اور رچاؤ ہے مضامین چاہے تحقیقی ہوں یا ادبی، کبھی بار خاطر نہیں ہوتے۔ الفاظ کا مناسب انتخاب، بے جا لفظوں سے پرہیز ایک ایک بات نپی تلی۔ ایک پروفیسر صاحب نے مجھے بتایا کسی رسالے میں انھوں نے خاں صاحب کا مضمون "ملائی۔ بالائی" دیکھا۔ پڑھنا شروع کیا تو بس پڑھتے ہی چلے گئے۔ یہ یقیناً شبلی کا فیض ہے۔

بے شبہہ وہ یگانۂ روزگار شخصیت ہیں، ایک سچے کھرے انسان، جن سے مل کر میر کا یہ مقطع یاد آتا ہے

میر کو کیوں نہ مغتنم جانے
اگلے لوگوں میں اک رہا ہے یہ

مذاکرہ:- اردو زبان میں تحقیق کی اہمیت اور موجودہ صورت حال

شخصیت:- رشید حسن خاں

شرکائے گفتگو: ڈاکٹر معین الرحمن/ سجاد باقر رضوی/ جیلانی کامران/ مسعود اشعر/ اکرام چغتائی/ ذوالفقار تابش

محمد اکرام چغتائی:- آج ہمارے درمیان بھارت کے معروف محقق رشید حسن خاں موجود ہیں۔ میں آپ دوستوں کو دعوت دیتا ہوں کہ آپ ان سے اردو قواعد اور زبان و املا اور ادبی تحقیق کے حوالے سے سوالات کریں۔

سجاد باقر رضوی:- آپ نے اردو املا کے سلسلے میں جو آسانیاں پیدا کی ہیں ان کے محرکات کیا تھے؟ کیا اس کے پیچھے آپ کا اپنا پس منظر تھا۔؟

کشور ناہید:- اس سوال میں اس کا بھی اضافہ کرلیں کہ جس طرح انگریزی زبان کے املا اور قواعد کے بارے میں کتابیں موجود ہیں، ہمارے ہاں یہ روایت ہی نہیں تھی کہ اردو املا کے بارے میں کوئی باقاعدہ منضبط یا سائنٹیفک طریقے سے سوچا جائے تو کیا آپ کی یہ سوچ اس تسلسل میں ہے۔

رشید حسن خاں:- سب سے پہلے میں اس کی وضاحت کردوں کہ میں نے کسی املا کو آسان نہیں کیا۔ املا جیسا ہوتا ہے ویسا ہی رہا کرتا ہے۔ میں نے یہ کہیں نہیں کہا کہ "بالکل" کو الف کے بغیر لکھیے بلکہ میں نے اصرار کیا ہے کہ "بالکل" کو ویسے ہی لکھیے جیسا لکھا جاتا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ عبدالعزیز کو "الف" "ل" کے ساتھ لکھیے۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ میں نے کتاب کیوں لکھی؟ میں نے لکھنے پڑھنے کا آغاز لغت، قواعد وعروض سے کم و بیش سنہ پینتالیس، چھیالیس سے شروع کیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میں نے ابتدائی تعلیم درسِ نظامی کی حاصل کی ہے یعنی مدرسہ میں باقاعدہ عربی اور فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ عربی تعلیم میں ایک خاص بات یہ ہے کہ مدرسوں میں دو سال تک گرامر پڑھائی جاتی ہے۔ اس وقت تو اس کی افادیت محسوس نہیں ہوئی تھی لیکن اب پتا چلا کیوں کہ اس سے ذہن میں عبارت اور لفظوں کو ناپنے کا پیمانہ بن جاتا ہے۔

چونکہ پس منظر عربی کا تھا اس لیے میرا پہلا انتخاب لغت۔ قواعد اور عروض تھا۔ حسن اتفاق سے سب سے پہلے ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کا املا پر سلسلہ مضامین میری نظر سے گزرا تھا۔ صدیقی صاحب کے مضامین پڑھے تو پتا چلا کہ اردو میں اس پر کام ہی نہیں ہوا ہے۔ اردو والوں کی تن آسانی نے اسے قابلِ اعتنا ہی نہیں سمجھا! کیوں کہ اردو والے بیشتر شاعری کرتے آئے ہیں۔ شعری مزاج ہے، سائنٹیفک مزاج نہیں ہے (اور ہمارے ہاں تو اسی مزاج نے تنقید کو بھی انشائیہ بنا دیا ہے۔) اب میں نے مطالعہ شروع کیا۔ یہ بات ہے ۱۹۶۰ء کی میں نے املا کے

موضوع پر مطالعہ شروع کیا اور جو کچھ اردو میں اس وقت تک لکھا گیا تھا اور میری دسترس میں آسکتا تھا اسے پڑھ
اردو کے مختلف مطبعوں کی چھپی ہوئی کتابیں یکجا کیں اور ان کو دیکھا کہ صورت حال کیا ہے تو معلوم ہوا کہ لفظ ہی نہیں
بلکہ علامتیں تک مختلف ہیں۔ چنانچہ محسوس ہوا کہ اس موضوع پر کام کرنا چاہیے۔ تب کام کرنے بیٹھا جو ۱۹۷۲ء
میں مکمل ہوا یعنی تیرہ سال صرف ہوئے۔

میں نے صرف یہ کیا ہے کہ املا کی معیار بندی کی ہے۔ اس سے پہلے میں ایک اور بات بتا دوں۔ ۱۹۵۲ء
میں ہمارے شہر میں اسلامیہ ہائر سیکنڈری اسکول میں اردو، عربی اور فارسی کے استاد کی آسامی خالی ہوئی۔ میں
نے درخواست دے دی اور منتخب ہو گیا۔ لیکن جب میں کلاس میں پڑھانے کھڑا ہوا اور بلیک بورڈ پر "لیے" لکھا تو
ایک لڑکا کتاب لے آیا اور کہا اس میں تو ہمزہ کے ساتھ "لئے" لکھا ہے۔ اس طرح کے کئی واقعات ہوئے میں حیران
ہوتا تھا کہ کیا کروں۔ مثلاً ایک لفظ ہے "اژدہام" اور کتابیں چھوڑیے "فرہنگ آصفیہ" میں یہ لفظ چار طرح سے
لکھا ہوا ہے یا مثلاً "گزرنا" آپ کو یہ لفظ کہیں "ز" سے ملے گا اور کہیں "ذ" سے میں کہتا ہوں کہ کسی زبان
کے لیے یہ بات باعث فخر نہیں ہے کہ اس میں معمولی الفاظ کا املا متعین نہ ہو۔ لسانیات میں غلط کوئی چیز نہیں ہوتی۔ مثلاً ایک لفظ کو "ز" سے
سے لکھا گیا ہے یا بولا گیا ہے تو کسی کو غلط نہیں کہیں گے۔ نہ تلفظ کو نہ اس کے املا کو۔ کیونکہ جو چیز استعمال میں آ جاتی ہے وہ
غلط ہو ہی نہیں سکتی۔ ہاں علمی بحثوں میں ہم یہ کہتے ہیں کہ ان شکلوں میں مروج صورت یہ ہے۔ مثلاً ہم ہائی اسکول کا نصاب
بنانے بیٹھے ہیں۔ ایک صاحب آٹھویں جماعت کا دوسرے صاحب نویں کا اور تیسرے صاحب دسویں جماعت کا نصاب بنا رہے ہیں
تو یہ لازم ہوگا کہ اگر ساتویں اور آٹھویں جماعت کی کتاب میں "گزر" "ز" سے لکھا گیا ہے تو نویں، دسویں جماعتوں کی کتابوں میں بھی
سے ہی ہو لیکن ہوتا یہ ہے کہ مثلاً آٹھویں میں "گزر" "ز" سے ہے اور نویں دسویں میں "گذر" "ذ" سے یعنی "گذر"۔ اب طلبہ "گزر" کس طرح
میں پھر کہتا ہوں کہ میں نے املا کو "سہل" نہیں بنایا۔ میں نے یہ نہیں کہا کہ ایسے لکھو۔ کتاب کے مقدمے
میں بھی میں نے لکھ دیا ہے کہ اس میں کوئی نئی تجویز پیش نہیں کی گئی۔ کسی لفظ کے املا کو نہیں بدلا گیا ہے۔ ہاں
ایک لفظ کی جو کئی کئی شکلیں پیدا ہو گئی ہیں، ان کی نشاندہی کی گئی ہے اور بتایا گیا ہے کہ مرجح صورت کون
املا میں اصل اصول یہ ہے کہ لفظ کو اس طرح لکھیے جس طرح بولتے ہیں۔ یہ مسلّمہ اصول ہے کہ آخری
حرف سے پہلے جو حرف ہے اس سے پہلے اگر "زبر" ہے تو ہمزہ (ء) آئے گا اور اگر زیر ہے تو "ی" آئے گی
کیونکہ زیر اپنے ہم جنس ہی کو چاہتا ہے اس لیے "گئے" "نئے" میں ہمزہ آئے گا۔ لیے، دیے، پیے میں "ی" آئے گی۔

پروفیسر جیلانی کامران: ہندستان کی تمام زبانوں کا رسم الخط اردو سے مختلف
اور اس کے لکھنے پڑھنے اور بولنے والوں کی تعداد ہندستان کی دیگر زبانوں کے بولنے والوں کے مقابلے
محدود ہے۔ آپ نے جس طرح کا طریق کار وضع کیا ہے اس کی وجہ کہیں عمرانی تو نہیں کہ اس پر دوسری
زبانوں کا اثر نہ پڑے۔

رشید حسن خاں: اردو رسم الخط کے سلسلے میں یہ مسئلہ پیدا نہیں ہوتا۔ اصل میں یہ کام تقسیم سے قبل شروع
ہوا تھا۔ میرے تمام کام کی بنیاد انجمن ترقی اردو کی وہ رپورٹ ہے جو ۱۹۴۴ء میں شائع ہوئی تھی۔ ۱۹۴۲ء میں انجمن
ترقی اردو نے ایک کمیٹی قائم کی تھی ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اس کے سکریٹری تھے۔ اس سے سفارشات پیش کرنے
کہا گیا تھا۔ ۱۹۴۴ء میں یہ سفارشات انجمن کے سامنے پیش کی گئیں اور رسالہ "اردو" کے ایک شمارے میں
انھیں خاص طور پر شائع کیا گیا۔

پروفیسر جیلانی کامران:- زبانوں کی تاریخ کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ ان میں انتشار دراصل لوگوں کے تہذیبی پس منظر اور ان تہذیبوں کے استحصال کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے۔ اگر زبانیں کسی ایسے ماحول میں داخل کی جائیں یا پروان چڑھیں جن میں بہت سے دوسرے متبادل یا ایسے رسم الخط اور ایسا املا ہو جن کا ان کی تاریخ کے ساتھ کوئی تعلق نہ ہو تو پھر رویے اور مقاصد بدل جاتے ہیں۔ جیسا کہ آپ نے کہا کہ جس طرح الفاظ بولے جائیں ویسے ہی لکھے جائیں یعنی املا بھی درست ہے اور تلفظ بھی۔ میں سمجھتا ہوں یہ ایک نہایت مفید رویہ ہے۔ مجھے تو یہ ساری باتیں یوں لگتی ہیں کہ اردو بولنے والے یا اردو کے مداحین اردو کے لیے ایک نئی لسانی سمت تلاش کر رہے ہیں اور عدم اطمینان کی کیفیتیں دور کرنے کی کوشش کر رہے ہیں؟

رشید حسن خاں:- کیا یہ سارے حالات ۱۹۴۷ء کے بعد پیدا ہوئے ہیں جن کی طرف آپ اشارہ کر رہے ہیں؟

پروفیسر جیلانی کامران:- ۱۹۴۷ء سے پہلے ہمارے حکمراں اور تھے لہذا ۱۹۴۷ء کا برٹش انڈیا مختلف تھا۔ ۱۹۴۷ء سے پہلے ہندی والے بھی ہماری طرح تھے، ۱۹۴۷ء کے بعد میں جو بھی صورت حال پیدا ہوئی ہے میں سمجھتا ہوں کہ آپ اس وقت جو کام کر رہے ہیں وہ نہایت مستحسن ہے۔

رشید حسن خاں:- اصل میں اردو املا کا سب سے پہلا کام تو مولانا احسن مارہروی نے شروع کیا تھا جب ۱۹۰۵ء میں انھوں نے اصول املا کے بارے میں کہا تھا کہ "دلکش" میں "دل" الگ لکھو اور "کش" کو الگ لکھو (وغیرہ) کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اردو املا کے مسائل پر ہمارے اساتذہ نے اس وقت توجہ کی ہے جب وہ سوالات بھی پیدا نہیں ہوئے تھے جن کے نتیجے میں آپ یہ بات کہہ رہے ہیں۔

ذوالفقار احمد تابش:- یہ ضرورتیں صرف ایک ملک سے تعلق نہیں رکھتیں۔ ہمارے ہاں بھی ظاہر ہے کہ جب صحیح متون TEXTS پر کتابیں ترتیب دینے کی کوشش کی گئی تو یہ مسائل ہمارے سامنے بھی آئے۔ مثال کے طور پر انجمن ترقی اردو کراچی نے جب مطبوعات کا سلسلہ شروع کیا تو ان کے پاس پہلے سے جو طے شدہ طریق کار تھا اس کی پابندی کی گئی۔ اس طرح ہمارے ہاں جب مجلس ترقی ادب لاہور کی بنیاد رکھی گئی اور مرحوم تاج صاحب نے اس کے لیے لوگوں کو اکٹھا کیا تو یہاں بھی یہ سوال پیدا ہوا کہ پرانی کتابوں (کلاسیکی کتابوں) کو چھاپیں تو ان کے متنوں میں جو فرق ہے، خاص طور پر املا کا اور علامات کا تو اس کے لیے ہم کیا کریں گے۔ چنانچہ یہاں بھی ماہرین کی ایک کمیٹی مقرر کی گئی تھی اور انھوں نے املا اور علامات کے لیے باقاعدہ قواعد و ضوابط وضع کر کے انھیں ایک رسالے کی شکل میں چھاپ دیا تھا۔

اکرام چغتائی:- آپ کی کتاب اردو املا کا پہلا ایڈیشن ۱۹۷۴ء میں چھپا۔ اس کے بعد سے یہ کتاب دو سال سے انجمن ترقی اردو کے رسالے میں قسط وار چھپ رہی ہے۔ پہلے ایڈیشن اور دوسرے ایڈیشن میں دس سال کا وقفہ آتا ہے۔ کیا دوسرے ایڈیشن میں کچھ اضافے بھی کیے گئے ہیں؟

رشید حسن خاں:- انجمن ترقی اردو کے پرچے میں جو مضامین قسط وار چھپ رہے ہیں، اُن میں ایک تو ترتیب کی تبدیلی ہے بعض مباحث پہلے آ گئے ہیں اور بعض بعد میں لیکن اصل مباحث میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ہاں میں نے مثالیں بڑھا دی ہیں اور آخر میں الفاظ کا جو گوشوارہ تیار کیا تھا اسے دگنا بلکہ تگنا کر دیا ہے تاکہ جس لفظ کا املا دیکھنا مقصود ہو۔ اس میں دیکھ لیا جائے۔

میں نے اپنی کتاب کے بارے میں یہ بھی وضاحت کردوں کہ اس کے بارے میں اب تک جو کچھ لکھا گیا ہے بیشتر اسے مکمل طور پر پڑھے بغیر لکھا گیا ہے اور یہ سب تحریریں میری نظر سے گزری بھی ہیں میں نے ان سے نوٹس بھی لیے کہ شاید میرے کسی کام آسکیں لیکن افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ان میں کوئی بھی ایسا مثبت پہلو مجھے نہیں ملا کہ میں اپنی رائے میں کوئی تبدیلی لا سکتا۔

ڈاکٹر معین الرحمٰن:۔ ۱۹۵۵ء کے بعد "آج کل" کا جو تحقیق نمبر چھپا اس میں ایک بڑا اہم مضمون تھا "اردو تحقیق کے چار اساطیر" اور آج جب ہم ۱۹۸۷ء میں اسے یاد کرتے ہیں تو ہمیں اس محرومی کا احساس ہوتا ہے کہ ان چار میں سے تین سے ہم محروم ہو چکے ہیں۔ کیا آپ محسوس کرتے ہیں کہ ادبی تحقیق کے جو عملی یا نظری مسائل ہیں آپ کے علاوہ کوئی اور بزرگ بھی ہیں جو اس طرح سوچ رہے ہیں ؟

رشید حسن خاں:۔ میں تحقیق کے مستقبل کی طرف سے خاصا ناامید ہوتا جا رہا ہوں۔ اس کی تین وجوہ ہیں پہلی وجہ تو یہ ہے کہ تحقیقی مزاج کے لیے جس تربیت کی ضرورت ہوتی ہے جس بنیادی تعلیم کی ضرورت تھی اور جس کی بنیاد پر ہمارے محققین نے درجہ شرف حاصل کیا تھا وہ گویا ختم ہوتی جارہی ہے۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ احساس زیاں جاتا رہا ہے اور تیسری وجہ یہ ہے کہ میں نے قاضی صاحب اور عرشی صاحب اور صدیقی صاحب کو دیکھا ہے۔ تینوں محققین بڑے درویش صفت تھے۔ ۱۹۵۰ء کے بعد اور پھر ۱۹۶۰ء کے بعد جو ایک سماجی سطح پر تبدیلی آئی ہے تو اس کے نتیجے میں پیشہ ترمیتہ پڑھے لکھے لوگ ہوس کا شکار ہو گئے ہیں اور چاہتے ہیں کہ ہمارے پاس سب کچھ ہو۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ بازار میں سب کچھ بکتا ہے، ملتا ہے، لیکن علم نہیں بکتا۔

ایک اور بنیادی مسئلہ ہے جس کے بارے میں بارہا کہہ چکا ہوں اور پھر کہتا ہوں کہ علم تحقیق کے لیے ثانوی حیثیت رکھتا ہے صرف علم ضروری ہوتا تو ہمارے محققین بھی بہت ہوتے کیوں کہ عالم تو بہت گزرے ہیں محققین ہیں بس تین چار۔ بنیادی چیز ہے طبعی مناسبت۔ اگر طبعی مناسبت نہیں ہے تو علم بے کار ہے۔ انسان میں صبر، تحمل اور قوت برداشت ہو اور دنیا کو حاصل کرنے کا جذبہ کم ہو۔ لکھنؤ کی ڈیرے دار طوائفیں گانا سب کو سنا دیتی تھیں لیکن جنسی وابستگی صرف ایک سے رکھتی تھیں۔ ہمارے بہت سے اساتذہ اور ناقدین کا کردار تو ڈیرے دار طوائف کے برابر بھی نہیں رہا ہے۔ کیوں کہ ان کی وفاداری سب کے ساتھ ہمارے پاس کچھ ہو، گھر ہو، کار ہو اور ایک گروپ ہو اور دنیا کی آرائش کی اور سب چیزیں ہوں اس نے ہمیں اس چیز سے محروم کر دیا ہے کہ جو چٹائی پر بیٹھ کر آنکھوں کا تیل ٹپکا کر کام کرنے پر مجبور کرتی تھی۔

ہم میں سے اکثر نے پڑھنا چھوڑ دیا ہے۔ لکھنا اختیار کر لیا ہے اور لکھنے کے لیے تعین وقت کے ساتھ ٹائم ٹیبل بنا لیا ہے کہ اتنے دن میں ایک کتاب مکمل کرنا ہے چوں کہ صفحات کے لحاظ سے معاوضہ ملے گا اس لیے اتنے صفحے ضرور لکھنا ہیں۔ اس صورت حال نے تحقیق کو تباہ کر دیا ہے اور اس سے زیادہ تباہ کن صورت حال یہ ہے کہ اب چوں کہ تحقیق تو پناہ گزینوں کی طرح یونیورسٹیوں میں پناہ لینے پر مجبور ہو گئی ہے اس لیے پی۔ ایچ۔ ڈی کا نام تحقیق ہو گیا ہے اور خصلاً میر کے ایک دیوان کا متن مرتب کرنا میر کے حالات زندگی پر بحث کرنا ہے، تو اس کے لیے آپ کو لائبریریوں کو کھنگالنا ہوگا لہذا آسان طریقہ یہ ہے کہ زندہ شخصیتوں کو موضوع تحقیق بنایا جائے یعنی ہم خرما ہم ثواب محقق کو یہ آسانی کہ ٹیپ ریکارڈر ساتھ لیا، اس سے انٹرویو کیا، اس کے محلے والوں سے

گرداوں سے پوچھ لیا اور بس تحقیق ہوگئی جب کہ ہم تحقیق میں سب سے پہلے یہ پڑھاتے ہیں کہ جو شخص اپنے اور اپنے خاندان کے متعلق جتنے STATEMENTS دیتا ہے وہ سب قابل قبول نہیں ہوتے کیونکہ آدمی سب سے زیادہ جھوٹ اپنے متعلق یا اپنے خاندان کے متعلق بولتا ہے اب بڑے پیمانے پر کہ وہ لوگ جن پر ہم شاعر ہونے کی تہمت لگانے کے بھی گناہ گار نہیں تھے، ان کو تحقیق کا موضوع بنتے ہوئے دیکھ رہے ہیں۔

اکرام چغتائی:۔ پاکستان اور ہندستان کی یونی ورسٹیوں میں تحقیق کے نام پر ہونے والے کام کے بارے میں آپ کی مجموعی رائے کیا ہے؟

رشید حسن خاں:۔ گذشتہ دس پندرہ سال کے دوران یونی ورسٹیوں سے جو مقالے شائع ہوئے ہیں، اگر وہ پچاس ہیں تو شاید ایک دو اس قابل ہوں کہ تحقیق کی تعریف ان پر درست آتی ہو۔

اکرام چغتائی:۔ آپ نے "ادبی تحقیق ــــ مسائل و تجزیہ" میں کچھ کتابوں پر تبصرہ بھی کیا ہے۔ کچھ اور کتابوں پر بھی مزید تبصرہ آپ نے کیا ہے یا نہیں؟

رشید حسن خاں:۔ نہیں۔ میں گذشتہ کئی سال سے "باغ و بہار" میں اتنا الجھا ہوا ہوں کہ میں نے طے کر لیا تھا کہ میں کوئی اور کام نہیں کروں گا۔

کشور ناہید:۔ چالیس سال کے دوران ہمارے ہاں اردو پر علاقائی زبانوں کا اور آپ کے ہاں اردو پر ہندی زبان کے اثرات پڑے ہیں۔ ایک تو یہ زمین کی ضرورت بھی اور دوسرے اردو نے جس ماحول میں پرورش پائی ہے ان اثرات کو قبول کرنا اس کے خاصے میں شامل ہے۔ کیا آپ نے یہ ضرورت محسوس نہیں کی کہ اس قسم کی اردو پر بھی تحقیق کی جائے۔

رشید حسن خاں:۔ آپ نے جو کچھ کہا یہ بڑا اہم کام ہے، لوگوں کو اس طرف آنا چاہیے۔ میں معذرت کے ساتھ کہتا ہوں کہ آسان پسندی علم اور تحقیق کی سب سے بڑی دشمن ہے۔ یہ نئے نئے راستے سجھاتی ہے اور ایسے سجھاتی ہے کہ آدمی دنگ رہ جاتا ہے۔

کشور ناہید:۔ لوگوں نے تو امیر خسرو کا اردو دیوان تک دریافت کر لیا ہے۔

رشید حسن خاں:۔ وہ تو منشی نول کشور پریس نے بھی خواجہ معین الدین چشتی اجمیری کا دیوان دریافت کر لیا تھا اور سو برس تک چھاپتے رہے شیرانی صاحب نے بتایا کہ یہ ان کا دیوان نہیں ہے۔

امیر خسرو والا مسئلہ یہ ہے کہ ایک نیا رجحان شروع ہوا ہے اور اب اردو کا رشتہ محمد تغلق کے زمانے سے جوڑا جا رہا ہے اور یہ کہا جا رہا ہے کہ ریختے کی اصل شکل اس زمانے میں بنی تھی۔ آپ مجھے یہ بتائیں کہ تغلق اور خلجی کے زمانے میں ریختہ اگر اردو میں آگیا تھا اور اردو لکھی جانے لگی تھی تب تو سارے نظریے بدل جاتے ہیں اس کے لیے ضروری ہے کہ یہ ثابت کیا جائے کہ سب سے پہلے آدمی امیر خسرو ہیں کہ انھوں نے ریختے بھی لکھے اور پہیلیاں بھی لکھیں۔ اس کے لیے کچہری کے جھوٹے گواہ کی طرح ہر سہارا لینے کی تیاری کی جا رہی ہے۔ جبکہ تحقیق کے مطابق کسی ایک سطر کا ثبوت موجود نہیں ہے۔ آج کے دن تک کوئی شخص ایسا ایک ثبوت بھی پیش نہیں کر سکا ہے کہ کوئی ایک پہیلی یا کہہ مکرنی امیر خسرو کی ہے۔ امیر خسرو کا پہلا دوہا "سب رس" میں ہے۔ مولوی سعید احمد دہلوی نے "فرہنگ آصفیہ" کے دیباچے میں امیر خسرو کی بیسوں پہیلیاں دے دی ہیں۔ مولوی صاحب ہمارے زمانے کے آدمی، ان کا انتقال ۱۹۲۵ء میں ہوا۔ ہمیں معلوم ہے کہ مولوی صاحب نے نبی ہونے کا دعوا نہیں کیا۔ کبھی یہ نہیں کہا کہ ان پر وحی آتی ہے

اور یہ بھی نہیں کہا کہ انھیں الہام ہوتا ہے یا خواب میں انھیں بشارت ہو گئی ہو کہ یہ پہیلیاں امیر خسرو کی ہیں لہٰذا جب تک اس سوال کا جواب نہیں دیا جائے گا، ہم اس وقت کوئی چیز امیر خسرو سے منسوب تسلیم نہیں کریں گے۔

تحقیق میں ثبوت اور سند کے کچھ اصول مقرر ہیں روایت مسلسل ہو اور راوی معتبر ہو۔ اگر راوی معتبر نہ ہو مثلاً نواب نصیر حسین خیال کی ایک کتاب "مغل اور اردو" شائع ہوئی جس میں لکھا ہے کہ زیب النساء نے یہ شعر کہے، نور جہاں نے یہ شعر کہے۔ سب نے کہا کہ ضرور کہیں ہوں گے لیکن یہ ملے کہاں سے؟ جب کوئی شخص کہتا ہے کہ یہ شعر میر کا ہے، یہ غزل غالب کی ہے یا دیوان فلاں شاعر کا ہے تو ہم پہلے یہ سوال کرتے ہیں کہ یہ کہاں ملا؟

پروفیسر جیلانی کامران :۔ غالب اور میر تو ایک دوسرے کے قریب کے شاعر ہیں۔ امیر خسرو کو کس طرح متعین کریں گے؟

رشید حسن خاں :۔ امیر خسرو کے زمانے میں بہت سی کتابیں لکھی گئی ہیں اور امیر خسرو کے بعد سے تصنیف تالیف کا سلسلہ برابر چلا آرہا ہے۔ کوئی ایک شخص تین سو برس تک کسی کتاب میں یہ نہیں لکھتا کہ خسرو نے ہندوی کا یہ شعر کہا ہے۔ امیر خسرو نے خود لکھا ہے کہ میں نے ہندوی کے شعر کہے ہیں۔ ہندوی اصطلاحی لفظ ہے جو ہندستان کی ہر مقامی زبان کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ کیوں کہ وہ ہندی تو عالم وجود میں آئی نہیں تھی جسے "کھڑی بولی" کہا جاتا ہے لیکن یہ بھی امیر خسرو نے ہی لکھا کہ میں نے ہندوی کے جو شعر کہے، وہ دوستوں کی نذر کر دیے۔ امیر خسرو نے ہندوی میں شعر کہے تھے، ہم اسے مانتے ہیں اور یہ بھی مانتے ہیں کہ وہ انھوں نے اپنے دوستوں میں تقسیم کر دیے تھے لیکن اب وہ کہاں ہیں؟ ہمیں معلوم نہیں اگر کسی کو معلوم ہیں تو ہمیں بتائے اور سند ثبوت پیش کرے۔ جو قابلِ قبول بھی ہو۔

جیلانی کامران :۔ وہ چیزیں جب فوک FOLK میں چلی گئیں تو.....

رشید حسن خاں :۔ یہ کیسے معلوم ہوا کہ فوک میں چلی گئیں۔؟

جیلانی کامران :۔ عام طور پر یہ ہی کہا جاتا ہے۔

رشید حسن خاں :۔ تحقیق میں "عام طور سے" بحث نہیں ہوتی چھ سو سال کا فاصلہ ہے۔ میں عرض کروں کہ میر امّن نے "باغ و بہار" کے دیباچے میں یہ لکھا ہے کہ جب حضرت نظام الدین اولیا بیمار ہوئے تو امیر خسرو تیمارداری میں انھیں یہ قصہ سنایا کرتے تھے یہ روایت ہوئی اگر ماننے والے ہوتے تو اسے بھی مان لیتے۔ اس میں کیا برائی ہے۔ اگر مولوی سید احمد دہلوی کے لکھے ہوئے کو مانتا ہے تو پھر اس کو ماننے میں کیا برائی ہے۔ میر امّن تو اس سے پہلے کہہ گئے ہیں۔ لیکن ہم نے میر امّن کی روایت کو نہیں مانا شیرانی صاحب نے سب سے پہلے اس کو بے بنیاد بتایا۔

اکرام چغتائی :۔ آپ نے ہندوی کا لفظ استعمال کیا ہے تو کیا یہ اس علاقے کی زبان سمجھی جائے گی جہاں وہ شخص رہتا تھا۔ کیوں کہ مسعود سلمان نے تو یہ کہا ہے کہ ان کے دیوان تین زبانوں میں تھے۔ فارسی میں اور ایک بزبانِ ہندوی اور مسعود سلمان تو لاہور میں رہتے تھے اور شاعری کرتے تھے، تو کیا ہندوی سے مراد پنجابی زبان لی جائے یا کوئی اور زبان؟

رشید حسن خاں :۔ اس زمانے میں شاہی فوجیں سفر کیا کرتی تھیں اور لوگ ان کے ساتھ ساتھ سفر کرتے تھے اور یہ کہنا مشکل ہے کہ جس خاص وقت میں وہ یہ لفظ استعمال کر رہے ہیں اس وقت وہ کس علاقے

ہیں تھے۔ مسعود سعد سلمان کے لیے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ بیشتر یہاں (لاہور میں) رہے ہیں تو اس علاقے کی زبان مراد ہو۔ لیکن باقی کسی کے لیے کچھ نہیں کہہ سکتے۔ ہندوی کا لفظ ہر مقامی زبان کے لیے استعمال ہوتا تھا۔

ذوالفقار احمد تابش:۔ ابھی آپ نے کہا کہ تحقیق دونوں طرف زوال پذیر ہوئی ہے۔ اس سے پہلے ہمیں لاہور میں شیرانی صاحب نظر آتے ہیں۔ آپ کے ہاں بھی دو تین نام لیے جا سکتے ہیں۔ ذاتی یا اداروں کی سطح پر تحقیق کا جو تھوڑا بہت کام ہوا ہے اس سے آپ نے بھی بے اطمینانی کا اظہار کیا ہے۔ میں پچاس اور ساٹھ کی دہائی کو ذہن میں رکھتے ہوئے یہ بات کہنا چاہتا ہوں کہ پچاس کا سنہ اس لیے بھی اہم ہے کہ چند سال قبل تقسیم کا عمل ہوتا ہے۔ دو ملک بنتے ہیں لوگ نئی سماجی، سیاسی، علمی و ادبی صورت حال سے دوچار ہوتے ہیں۔ اپنے اپنے نصاب مقرر ہوتے ہیں۔ اپنے اپنے طریق کار وضع کیے جاتے ہیں گویا ایک بالکل نیا دور شروع ہوتا ہے۔ اب اگر ہم تخلیقی سطح پر دیکھیں تو وہاں بھی شاعری کی سطح پر اور تخلیقی سطح پر اور باقی دیگر سرگرمیوں میں بھی بہت سی تبدیلیاں واقع ہوئی ہیں کہنے کا مطلب یہ ہے کہ ادب کی نئی بنیادیں رکھنے کے لیے کہیں تخلیقی سطحوں کی طرف زیادہ توجہ تو نہیں ہو گئی۔ یعنی ہمارے لکھنے والوں کی توجہ تخلیقی امور کی طرف زیادہ ہو گئی اور جو توڑ پھوڑ یا جن تبدیلیوں کا آپ نے ذکر کیا ہے ان کا تحقیق پر براہ راست تو اثر نہیں پڑا؟

رشید حسن خاں:۔ یہ سوال بڑا اہم، معنی خیز اور دلچسپ ہے۔ وہ بات جو میں بھول گیا تھا آپ نے یاد دلا دی۔ تخلیق اور تحقیق دو مختلف راستے ہیں، جو کہیں آگر نہیں ملتے۔ میں اگر چاہوں تو لفظ جمع کر کے شعر بنا سکتا ہوں لیکن شعر کہہ نہیں سکتا، کیوں کہ تخلیق کا عمل بڑا مختلف عمل ہے جو اندرون سے تعلق رکھتا ہے خارج سے نہیں۔ جبکہ تحقیق خالص اکتسابی اور خارجی عمل ہے جو شخص تخلیقی صلاحیت نہیں رکھتا، وہ کتنا ہی بڑا محقق ہو، تحقیق کرے یا نہ کرے، تخلیق تو کر ہی نہیں سکتا اور جو شخص تخلیق کار ہے، وہ کتنا ہی سر پیٹ لے، تحقیق کا کام نہیں کر سکتا۔ ہوا یہ ہے کہ آہستہ آہستہ ۱۹۴۷ء کا جو حادثہ ہوا ہے، اس نے حد فاصل کھینچ دی ہے وہاں سے یہ چیزیں شروع ہوئی ہوں یا نہ ہوئی ہوں، لیکن وہ زمانہ ان کے شروع ہونے کی تمہید بن گیا ہے۔ اسی طرح وہ پورے نظام کے بدلنے کی بھی تمہید بنا ہے۔ نظام کے بدلنے نے صورت حال کو بدل دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بنیادی تعلیم ختم ہو گئی۔ اب یہ بات کہ مزاجی مناسبت، تو وہ پہلے ہی کم تھی۔ ۱۹۲۰ء سے لے کر ۱۹۳۸ء تک ایک اکیلے شیرانی صاحب کھڑے ہیں۔ یہ وہ زمانہ ہے کہ جب چیزیں بدلی نہیں ہیں، ۱۹۴۷ء والا عمل نہیں ہوا ہے۔ دراصل تحقیق کا کام پہلے بھی محدود دائرے میں تھا اور ہمیشہ محدود دائرے میں رہے گا اور اس میں وہی لوگ آئیں گے جن کے اندر قلندری ہوگی۔ اگر علم کے ساتھ قلندری کا جزو شامل نہیں، تو کتنا ہی بڑا آدمی ہو، تحقیق نہیں کر سکتا۔ ہاں ترقی اردو بورڈ اور مجلس ترقی ادب کی کتابیں مرتب کر سکتا ہے۔

ابھی ہمارے ہاں ہندی اصناف پر ایک سیمینار ہوا۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے مجھے بھی شرکت کی دعوت دی میں نے کبت پر ایک مضمون پڑھا۔ "کبت" کے بارے میں مجھے ان کتابوں کی تلاش ہوئی جن میں کبت ہوں۔ مجھے معلوم تھا کہ محمد بخش مہجور لکھنوی کی کتاب "نورتن" میں اس پر پورا ایک باب ہے۔ اب مجھے اس کے پہلے اڈیشن کی تلاش ہوئی، پہلا اڈیشن نہیں ملا۔ میں نے مجلس ترقی ادب لاہور کا اڈیشن اٹھایا۔ لیکن میں اس کی ایک سطر کو بھی نقل نہیں کر سکا کیوں کہ پڑھا ہی نہیں جا سکا۔ جن صاحب نے اسے مرتب

کیا تھا وہ جانتے ہی نہیں کہ "کبت" ہوتا کیا ہے اور اس کی زبان کیا ہوتی ہے، یہ ایک مثال ہے، ہمارے ہاں ترقی اردو بورڈ دھڑا دھڑ کتابوں کے ترجمے چھاپ رہا ہے۔ میں آپ سے یقین کے ساتھ کہتا ہوں کہ وہ لوگ جن کی کتابوں کے تراجم ہو رہے ہیں اگر وہ زندہ ہوتے تو ازالہ حیثیت عرفی کا مقدمہ دائر کر دیتے۔ اسی لیے میں ہمیشہ اس پر اصرار کرتا ہوں کہ تذکروں کے ترجمے مت کیجیے کیوں کہ وہ ثانوی ماخذ ہوتے ہیں اور تحقیق ثانوی ماخذ کو قبول نہیں کرتی۔ کراچی سے شیفتہ کے تذکرے، گلشن بے خار کے دو ترجمے چھپے ہیں۔ وہ اس پائے کے ہیں کہ میں کیا کہوں۔ اس پر ایک مشہور آدمی کا لکھا ہوا مقدمہ بھی ہے۔ غرض اب تک میری نظر سے ہندستان اور پاکستان میں ایسا کوئی ترجمہ نہیں گزرا جس کو اعتماد کے ساتھ استعمال کیا جاسکے۔ سب نے معاوضہ بھی لیا ہوگا تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ ضمیر بالکل پتھر کی مانند سادہ وصاف ہے کہ معاوضہ لیتے وقت ادنا سی خلش بھی پیدا نہیں ہوتی کہ ہم جو کام کر رہے ہیں جس کا ہم نے معاوضہ لیا ہے اس کا حشر کیا ہوگا۔ ہم تحقیق کے بڑے پراجیکٹ بناتے ہیں جب تک پراجیکٹ کاغذ پر ہوتا ہے بڑا اچھا رہتا ہے لیکن جب عمل میں آتا ہے تو کچھ اور چیز ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ "اخلاقیات تحقیق" ختم ہو گئی ہے، ضمیر سادہ ہو چکے ہیں۔

ڈاکٹر معین الرحمٰن: آپ کے ہاں سے ایک کتاب "تاریخ ادب اردو" چھپی تھی۔ ایک "تاریخ ادب اردو" ہم نے چھاپی ہے۔ آپ کے ہاں والی تو آپ کے تبصرے پر واپس لے لی گئی۔ لیکن ہمارے ہاں والی "تاریخ ادب اردو" ابھی تک چل رہی ہے۔ کیا پاکستانی کتاب آپ کی نظر سے گزری ہے؟

رشید حسن خاں: میں نے اسے پڑھنا ضروری نہیں سمجھا۔

اکرام چغتائی: آپ نے صورت حال کی جو تصویر کھینچی ہے وہ بڑی تشویشناک اور حوصلہ شکن ہے۔

رشید حسن خاں: لیکن انشاء اللہ آپ کا اور ہمارا حوصلہ ختم نہیں ہوگا۔

اکرام چغتائی: تحقیق میں جو کچھ ہو رہا ہے یا جو موجودہ صورت حال ہے۔ کیا اس کی وجہ یہ تو نہیں کہ ہمارے ہاں اردو میں تحقیقی وسائل کی کمی ہے؟

رشید حسن خاں: یہ درست ہے کہ ایسا کوئی مرکز یا لائبریری نہیں کہ وہاں سے تمام دستاویزیں مل سکیں۔ بہت دن ہوئے جب ترقی اردو بورڈ کی طرف سے کہا گیا تھا کہ "کلیات میر" کو ایڈٹ کر دوں۔ میں نے دو شرطیں رکھیں اوّل یہ کہ اس کام میں دس برس لگیں گے۔ دوسری یہ کہ میں نے ۲۵ مخطوطات کی ایک فہرست فراہم کی اور کہا کہ ہندستان، پاکستان اور یورپ کے کتب خانوں سے ان کے فوٹو اسٹیٹ فراہم کر دیے جائیں۔ یعنی کہا گیا کہ سرکاری طور پر تو یہ انتظام نہیں ہوسکتا۔ میں نے کہا اگر یہ نہیں ہوسکتا تو کام بھی نہیں ہوسکتا۔ ہندستان اور پاکستان کی بدنصیبی یہ ہے کہ اور تو سب کام ہو رہے ہیں بڑی بڑی عمارتیں بن رہی ہیں، ادارے قائم ہو رہے ہیں لیکن ایک بھی ایسا ادارہ نہیں کہ جہاں انڈیا آفس لائبریری، برٹش میوزیم، کراچی میوزیم، پنجاب یونی ورسٹی کا شیرانی کلکشن اور ہندستان میں رضا لائبریری اور خدا بخش لائبریری کی اہم کتابوں اور مخطوطات کی فوٹو اسٹیٹ یکجا کر دیے جائیں جب تک ایسا نہیں ہوگا، حقیقی اسکالر تحقیق کا کام خاطر خواہ نہیں کر پائیں گے۔

ڈاکٹر معین الرحمٰن: چار سال سے آپ "باغ و بہار" پر کام کر رہے ہیں۔ چوبیس گھنٹے تو "باغ و بہار" میں لگے نہیں رہ سکتے کوئی اور بھی تو مصروفیات ہوں گی مثلاً شعر و ادب کا مطالعہ وغیرہ

رشید حسن خاں:۔ میں تنہائی کے لمحوں میں پہلے :ن سے آج تک شاعری کو سب سے زیادہ رفیق
مجھتا ہوں۔ کیوں کہ میرا خیال ہی نہیں عقیدہ بھی ہے کہ شعر محفل میں پڑھنے کی چیز نہیں، زور سے پڑھنے کی چیز
ہیں۔ جب زور سے شعر پڑھا جاتا ہے تو اپنی آب وتاب آدھی کھو دیتا ہے۔ جیسے کوئی بہت اچھا گانا ہو اور
گانے والے کو بہت اُونچا کر دیا جائے تو گانے کی خوبی آدھے سے زیادہ ختم ہو جاتی ہے۔ جب میں تنہا ہوتا ہوں پریشان
ہوتا ہوں گھبرایا ہوا ہوتا ہوں تو صرف شاعری سے اپنا دل بہلاتا ہوں لیکن کسی کو سناتا نہیں اور اس شاعری کو
پڑھتا ہوں جو پہلے میرے ذہن پر حملہ نہ کرے بلکہ میرے دل میں اُتر جائے ۔ میں شاعری پڑھتا ہوں اور اس میں قدیم
جدید کی تخصیص نہیں۔ میں نئے نئے شاعروں کو بھی پڑھتا ہوں۔ فیض کو اتنی بار پڑھا ہے کہ بہت سے فیض
پرستوں نے بھی شاید اتنی بار نہ پڑھا ہو۔

تحقیق کے سلسلے میں بھی میری کوشش ہوتی ہے کہ یہ ڈرانے کی چیز نہ ہو، پڑھنے کی چیز ہو۔ خواندگی کی
صفت باقی رہے لیکن وہ بات بھی نہ ہو جس سے ہماری تنقید انشائیہ بن گئی ہے۔ وہ بات بھی نہ ہو جیسے کرشن چندر
نے افسانے کی زبان کو رنگ ونور کا منارہ بنا دیا ہے۔ تحقیق اپنی حدوں میں رہے۔

کشور ناہید:۔ جب آپ تحقیق کی بات کرتے ہیں تو آپ کا فرض بنتا ہے کہ آپ نئے آنے والوں کو
جدید خطوط سے آشنا کریں اگر آپ جدید املا کا لائحہ عمل دے سکتے ہیں تو انھیں جدید تحقیق پر کام کرنے پر بھی
راغب کریں۔

رشید حسن خاں:۔ گذشتہ اٹھائیس سال سے جب سے میں یونی ورسٹی میں ہوں میرے دل
میں بھی یہی حسرت ہے۔

کشور ناہید:۔ جب آپ تحقیق کے اصول دریافت کرنے لگتے ہیں تو کتاب کے دو سو سال پُرانا
ہونے کا انتظار کیوں کرتے ہیں۔ یہ طریقہ کیوں رائج نہیں کرتے کہ جب کوئی کتاب لکھی جائے، چھاپی جائے
تو اس کا اصل مسودہ محفوظ کر لیا جائے

رشید حسن خاں:۔ یہ کام ہمارا نہیں۔ یہ کام ہے لائبریریوں کا۔ لائبریریوں کو کرنا
چاہیے۔ ہمارے ہاں خدا بخش لائبریری نے یہ کام شروع کیا ہے۔ وہ مصنفین کو خطوط لکھتے ہیں کہ مسودہ ارسال
کر دیں کیوں کہ مسودہ پہلا خیال ہوتا ہے۔

مسعود اشعر:۔ ہمارے ہاں یہ کام ہمدرد لائبریری کر رہی ہے ●●

اطہر فاروقی

رشید حسن خاں سے بات چیت

جناب رشید حسن خاں کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں آپ نے جس موضوع پر بھی قلم اٹھایا ہے۔ اس پر آپ کی تحریر حرفِ آخر ثابت ہوئی ہے۔

رشید حسن خاں صاحب نے تحقیق کے جتنے بت گرائے ہیں، غیر علمی رویے کے استرداد پر وہ جس طرح بہ ضد رہے ہیں اس کی مثال دینا دشوار ہے۔ علی گڑھ تاریخ ادب اردو پر یونی ورسٹی گرانٹس کمیشن نے لاکھوں روپیا منظور کیا تھا اور جس کے ڈائرکٹر آلِ احمد سرور اور اسسٹنٹ ڈاکٹر مجنوں گورکھپوری تھے، اس تاریخ ادب اردو پر جب خاں صاحب کا تبصرہ شائع ہوا اور خاں صاحب نے اس میں اغلاط کی نشان دہی کی تو یو جی سی کو پورا پروجیکٹ ہی ملتوی کرنا پڑا اور کتاب علی گڑھ کے وائس چانسلر بدرالدین طیب جی نے بازار سے اٹھوا کر گودام میں محفوظ کرادی۔ کروڑوں کی لاگت سے ترقی اردو بورڈ پاکستان نے اپنے عظیم الشان لغت کی پہلی جلد جب شائع کی تو اس پر خاں صاحب کے تبصرے کے بعد اس کے ڈائرکٹر کو اپنی نوکری سے ہاتھ دھونا پڑے۔

رشید حسن خاں صاحب سے ہم نے جب انٹرویو لیا تو اس انٹرویو کو صرف اردو اور زبان و ادب تک محدود نہیں رکھا، بلکہ ہم نے ان سے اقلیتوں اور خصوصاً آج کے اہم ترین مسئلہ فرقہ پرستی پر بھی بات چیت کی۔

سوال: خاں صاحب! آپ کا اصل میدان تو تحقیق ہے لیکن اکثر آپ ملی مسائل پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کرتے رہتے ہیں تو سب سے پہلے میں آپ سے یہ معلوم کرنا چاہوں گا کہ آپ کے خیال میں مسلمان نئے سماجی شعور سے کیا اتنے ہی بے بہرہ اور اتنے ہی نادار ہیں جتنا انھیں ہمارا قومی پریس بتاتا رہتا ہے؟

جواب: مجھے اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ ہمارے قومی پریس کا طرزِ عمل مسلم اقلیت کے متعلق بہت ہی منفی ہے۔ وہ کوشش کرتے ہیں اس بات کی کہ مختلف صحافتی طریقوں سے، جو بہت ہی پہلودار ہوتے ہیں، اس بات کو ذہن نشین کرایا جائے کہ مجموعی طور پر پورا مسلمان طبقہ جاہل ہے، جذباتی ہے، غیر وفادار ہے اور سیاسی شعور سے محروم ہے۔ یہ سوچی سمجھی اور منظم منصوبہ بندی ہے مقصد اس کا ہے پورے مسلم معاشرے کو اس قدر بد دل کرنا اور احساسِ کمتری میں مبتلا کر دینا کہ وہ خود بھی سمجھنے لگیں کہ ہم دنیا کی ساری برائیوں کا آئینہ خانہ ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ بعض باتوں میں یہ محسوس ہوتا ہے کہ نیا سماجی شعور اس حد تک ہمارے پاس نہیں آیا ہے جتنا آنا چاہیے۔ لیکن یہ بات کہ آیا ہی نہیں، یہ بالکل غلط ہے۔ اب آپ ایک ایک چیز کو جا کے دیکھیے، کیا وجہ ہے کہ حکومت جن اصولوں کو خود طے کرتی ہے، مسلم اقلیت کے معاملے میں ان کو خود نظر انداز کرتی ہے۔ مثلاً حکومت نے مختلف تعلیماتی

شنوں کی رپورٹ کے مطابق یہ طے کر دیا کہ اچھی تعلیم مادری زبان میں ہو سکتی ہے اور اس کے لیے ہر زبان کے بچوں کو ان کی
دری زبان میں تعلیم دینے کا انتظام کیا۔ میں پوچھتا ہوں کہ اردو بولنے والی اقلیت کے لیے کیا ہندستان کی سب،
یاستوں میں ان کی مادری زبان میں تعلیم حاصل کرنے کا انتظام کیا گیا ہے؟ کہیں نہیں کیا گیا۔ انتہا یہ ہے کہ
ریدِ تعلیمی نظام حکومت نے بنایا ہے، جس کے تحت پورے ہندستان میں نودے اسکول قائم کیے جائیں گے۔
ہے حیرت کریں گے کہ مثلاً اتر پردیش میں ان مرکزی اسکولوں میں تمل پڑھائی جا سکتی ہے، کنڑ پڑھائی جا سکتی ہے
لیالم پڑھائی جا سکتی ہے، گجراتی اور مراٹھی پڑھائی جا سکتی ہے، لیکن اس پورے نظامِ تعلیم میں اردو کہیں نہیں
ہے۔ اب اس کے بعد یہ کہا جاتا ہے کہ صاحب! مسلمان جدید شعور سے محروم ہیں۔ جو تعلیمی نظام آپ بنا رہے ہیں
ور کہتے ہیں کہ اس کے تحت نیا شعور پیدا ہوگا، اس سے آپ نے پوری اقلیت کو محروم رکھنے کا پورا سامان کر
لیا ہے حقیقت تو یہ ہے کہ یہ ایک منظم سازش ہے۔ یہ معلوم ہے کہ اردو صرف ایک زبان نہیں، ایک پوری تہذیب
کی آئینہ دار ہے اس لیے اصلی کوشش یہ کی جا رہی ہے کہ ابتدائی تعلیمی سطح پر اس زبان کو اس قدر محدود کر دیا
جائے کہ وہ خود بہ خود ختم ہو جائے، اور اس طرح پوری نسل اس تہذیب سے ناآشنا ہو جائے جو اس زبان
سے وابستہ ہے۔ جب نئی نسل اپنی تہذیب سے ناآشنا اور اپنے ماضی کی شاندار روایتوں سے ناواقف
ہوگی، تو اب اس کے ذہن کو بدلنا آسان ہوگا اور جن سنگھیوں کے الفاظ میں اس کا "بھارتیہ کرن" یہ آسانی ہو سکے گا۔
ستم یہ ہے کہ کانگریس حکومت کی افسر شاہی کا بہت بڑا حصہ اس سازش میں شریک ہے اور ہر سطح پر یہ کوشش
کی جاتی ہے کہ اس زبان کی تعلیم کو کم سے کم کیا جائے ہاں یونی ورسٹیوں میں ضرور باقی رہے، تاکہ ماضی کے داغ
دکھانے کے کام آتے رہیں۔ اچھا یہ بات تو ہم سب جانتے ہیں کہ کسی طبقے کی مضبوطی کی اصل وجہ اس کی معاشی حالت
ہوتی ہے اول تو تجارت میں مسلمان بہت پیچھے ہیں، یہ ان کا مزاج ہی نہیں ہے، لیکن جہاں جہاں تجارت
مسلمانوں کے ہاتھ میں ہے، یا جہاں مسلمانوں کے مرکزی صنعتی علاقے ہیں، وہاں آپ دیکھیں گے کہ تھوڑے وقفوں
کے بعد فرقہ وارانہ فساد ہوتے رہتے ہیں اور تباہی آتی رہتی ہے۔ جب صورت حال یہ ہو کہ ہر وقت دھڑکا
لگا ہوا ہے کہ کب فساد ہوگا اور دکان لٹ جائے گی اور مکان کو آگ لگا دی جائے گی، تو اس صورت میں
ذہن میں وہ اعلا تصورات کہاں سے آ سکتے ہیں جو ایک مطمئن طبقے کو شعور کی دولت عطا کیا کرتے ہیں۔ اس کے
باوجود ہندستان کے ہر علاقے میں مسلم اقلیت اس ملک کی ترقی میں اتنی ہی مدد کر رہی ہے اور حصہ لے رہی ہے،
جتنے وہ طبقے حصہ لے رہے ہیں جن کو اپنی تعلیم مادری زبان میں حاصل کرنے کی آسانی حاصل ہے، جن کی معاشی
حالت بہتر ہے اور جن کے کارخانے، جن کے گھر اور جن کی دکانیں لٹنے کے قہر سے اور غارت گری کے خوف سے
محفوظ رہتی ہیں۔ اب دیکھیے تو کیسی عجیب صورت حال ہے کہ میرٹھ میں کتنا بڑا فساد ہوا، مسلمانوں کا باقاعدہ
قتل عام ہوا کہ جلیانوالہ باغ کے حادثے کی یاد تازہ ہو گئی، یہ مطالبہ کیا گیا کہ پی۔ اے سی میں مسلمانوں کا کچھ تناسب
بڑھنا چاہیے۔ اس پر حکومتی حلقوں میں یہ کہا گیا کہ یہ تو فرقہ واریت ہے۔ جب ایک بڑی اقلیت معمولی ملازمتوں میں
بھی حصہ پانے سے اپنے آپ کو محروم پاتی ہے، یہاں تک کہ چپراسی اور سپاہی، جن کے لیے بہت پڑھا لکھا ہونا
ضروری نہیں ہوتا ہے، وہ ملازمت بھی بہ مشکل مل پاتی ہے، تو ان حالات میں اس اقلیت کی ذہنی کیفیت
کیا ہوگی؟ یہ تو بڑے کمال کی بات ہے بڑے ضبط و تحمل کی بات ہے کہ ان صبر آزما حالات کے باوجود یہ
اقلیت پوری طرح اس ملک کے تعمیری کاموں میں مصروف ہے، شانہ بہ شانہ حصہ لے رہی ہے اور اپنی کوتاہیوں

کو دور کرنے کی بھی کوشش کر رہی ہے۔

سوال: آج مسلم سیاست جس انتشار کا ہے تو اس انتشار کا کوئی رشتہ ماضی سے بھی ہے۔ تو اس انتشار کے اثرات مسلمانوں کی زندگی پر آپ کے خیال میں کیا ہوں گے۔؟

جواب: آپ نے یہ بھی بہت اہم سوال کیا یہ ہمارا بہت بڑا المیہ ہے بلکہ قومی المیہ ہے کہ ماضی میں مسلم سیاست جذباتی انتہاپسندی کا بے طرح شکار رہی ہے۔ صحیح معنوں میں بیسویں صدی کے آغاز سے مسلم سیاست کا آغاز ہوتا ہے اور اس سلسلے کی سب سے پہلی اور سب سے بڑی تحریک خلافت تحریک تھی، جس میں ہمارے بیشتر رہبروں کا طرزِ عمل اور اندازِ فکر سراسر جذباتی تھا۔ اس میں انتہا یہ ہے کہ یہاں سے مسلمانوں نے ہجرت کی تھی افغانستان کی طرف یہ دیکھے بغیر کہ وہاں کے حالات کیا ہیں؟ ان مہاجرین پر وہاں جو گذری اور جس طرح بہت سے لوگوں کو واپس آنا پڑا وہ سب تاریخ کا حصّہ ہے۔ یہ بڑی عجیب بات ہے اور حیرت انگیز بھی کہ پہلے دن سے یعنی خلافت تحریک سے لے کر اور ہندستان کی تقسیم کے زمانے تک مسلمان عوام اور مسلمان لیڈروں نے سیاسی تحریکوں میں بہت بڑھ چڑھ کر حصّہ لیا۔ ہندستان کی آزادی میں برابر کا حصّہ لیا لیکن جس چیز کو آپ مسلم سیاست کہتے ہیں، اس کی تشکیل آپ صحیح معنوں میں نہیں کر سکے۔ اگر آپ ذرا سنجیدگی سے دیکھیں اور جذبات کو ہٹا دیں، تو ایک بڑے المیے سے آپ دوچار ہوں گے اور وہ یہ کہ پوری مسلم سیاست ناکام مسلم سیاست دانوں کے نعروں، باتوں اور ناکامیوں کا مجموعہ ہے، یعنی ہم کہہ سکتے ہیں کہ مسلمانوں کو بڑے قدآور لیڈر ملے لیکن وہ سب ناکام سیاست داں رہے مولانا محمد علی جوہر سے لے کر مولانا ابوالکلام آزاد تک اور ان میں مولانا حسرت موہانی کو بھی شامل کر لیجیے، یہ ایسے مخلص لوگ تھے کہ ان کا جواب اب شاید ہی مل سکے، ایسے کام کرنے والے، ایسے محنتی لوگ، ایسے لگن والے اور جذبات سے سرشار کہ اب ان کی مثال ڈھونڈ کر لانا مشکل ہے، لیکن تاریخ کے لحاظ سے یہ سب ناکام سیاست داں تھے۔ اس کی وجہ کیا ہے کہ عمر بھر یہ لوگ جیل جاتے رہے اور قربانیاں دیتے رہے، مگر ان سب سے فائدہ دوسروں نے اٹھایا۔ دوسری طرف مسلم معاشرے کے لیے مسلم اقلیت کے لیے کوئی ایسا منشور مرتب نہیں کر سکے، اس طبقے کے ذہن کو کوئی ایسا موڑ فراہم نہیں کر سکے، جس سے مسلم سیاست کو کوئی دیرپا مثبت طریق کار ملتا اس لحاظ سے پوری مسلم سیاست بیسویں صدی کے آغاز سے لے کر ۱۹۴۷ء تک پُرجوش نعرے لگانے، جیل جانے اور گولیاں کھانے اور گھر لٹانے کا دوسرا نام رہا۔ جس چیز کو سیاسی منصوبہ بندی کہتے ہیں، جو بہت ٹھنڈے دل و دماغ سے ہوا کرتی ہے، اس کا نقش نہیں بن پایا۔ مختصر یہ کہ مسلم اقلیت کو جو سیاسی شعور ملا، وہ جذباتی تو تھا لیکن سیاست جس دوربینی اور جس مستقبل اندیشی کا مطالبہ کرتی ہے، اس سے وہ خالی تھا۔ اس کے اثرات آج تک نظر آرہے ہیں اور یہ جو اس وقت مسلم سیاست میں بے سمتی ہے کہ پوری مسلم سیاست لاسمتیت کا شکار ہے، نہیں معلوم کہ کہاں جانا ہے، کدھر جانا ہے، یہ اسی روایت کا نتیجہ ہے۔

سوال: آج کل بابری مسجد کا مسئلہ نہ صرف مسلمانوں بلکہ ملک کے تمام امن پسند شہریوں کے لیے اہم بنا ہوا ہے آپ اس مسئلے کے متعلق کس طرح سوچتے ہیں؟

جواب: اصلاً تو یہ خالص تاریخی مسئلہ ہے تاریخ کی کتابیں موجود ہیں، ان کو بنیاد بنا کر صحیح صورتِ حال کا آسانی سے تعین کیا جا سکتا ہے۔ لیکن ہمارے ملک کی بدنصیبی یہ ہے کہ یہاں ہر چیز بہت جلد مذہبی

اختیار کرلیتی ہے، ایسا مذہبی رنگ جس کا انجام سرپھٹول پر ہوتا ہے۔ بابری مسجد حکومت کی بہت بڑی غفلت تھی
آپ کو یاد ہوگا کہ پہلے دن جس دن بابری مسجد کا تالا کھلوایا گیا تھا، اور جس طرح ٹیلی ویژن پر اس کی نمائش کی گئی
وہ بہت ہی قابلِ اعتراض اور بہت ہی غلط اور تکلیف دہ طریق کار تھا۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ بعض لوگ چاہتے
کہ یہ قضیہ کسی طرح پھیلے اور ابھرے۔ اسی دن سے جس دن سے ٹیلی ویژن پر اس کی نمائش اس طرح کی گئی تھی،
جھگڑے ہیں، جو بنیادی طور پر تاریخی ہے مذہبی منافرت اور جھگڑے فساد کا تیز رنگ شامل ہوگیا۔ اب صورت حال یہ ہے کہ
مسئلہ صرف بابری مسجد کا نہیں رہا ہے، یعنی یہ ایک مسجد کا معاملہ نہیں ہے، ایک جگہ کا نہیں ہے؛ اب یہ ایک
مسئلہ اندازِ فکر کا بن گیا ہے، ایک طریقہ کار کا بن گیا ہے، ہم میں سے کوئی صاحب کہیں کہ رواداری کے تحت
یہ ہوگا کہ آنکھیں بند کرکے اور تاریخی حقائق کو چھوڑ کر اور سب باتوں سے قطع نظر کرکے اس مسجد کو چھوڑ دیا
جائے تو یہ کہنا تو بہت آسان ہے لیکن اس کے نتائج پر غور نہیں کیا جاتا، کیوں کہ اس مسئلے کا ایک پہلو یہ بھی ہے
فرقہ پرستوں کا ایک بڑا طبقہ وہ ہے جس میں خاصے پڑھے لکھے لوگ شامل ہیں اور جو علمی انداز سے دھوکا دینے
میں بڑی مہارت رکھتے ہیں۔ یہ لوگ کہتے ہیں کہ فلاں عمارت جو ہے، تو اس کی اصل کچھ اور تھی اور تاریخی حقیقتوں
کو مسخ کرکے عام پڑھے لوگوں کے ذہن میں یہ بٹھاتے ہیں کہ یہ بیسیوں مقامات جو ہیں۔ یہ کچھ سے کچھ بن چکے ہیں ان
کی صورت اب تبدیل ہونا چاہیے اس طرح بابری مسجد ایک نقطۂ آغاز بن سکتی ہے فرقہ پرستی کی اس خطرناک تحریک
کے فروغ کا۔ اس لیے میری ذاتی رائے تو یہ ہے کہ اس مسئلے کو سیاست سے نکال کر تاریخی سطح پر رواداری
کے ساتھ طے کرنے کی کوشش کی جائے۔ یہ دیکھا جائے کہ تاریخ کیا کہتی ہے اور صحیح صورت حال کیا تھی
اور اب عملی صورتِ حال کیا ہے۔ دیکھیے ہماری زندگی میں اس کی بڑی اہمیت ہوتی ہے کہ کسی چیز کی عملی صورتِ حال
کیا ہے، یعنی عملی طور پر کیا ممکن ہے اور کیا نہیں۔ حکومت بڑی آسانی کے ساتھ اس بات کو طے کرسکتی ہے کہ عملی طور
پر کیا صورتِ حال مناسب ہے۔ اس لیے قطعی طور پر میری رائے یہ ہے کہ بابری مسجد کا فیصلہ اس طرح ہونا چاہیے کہ
فرقہ پرستی کو کسی دوسری جگہ بابری مسجد کے واقعے کو دہرانے کا موقع نہ ملے، جس کے لیے بہت سے فرقہ پرست
ذہنوں میں گنجائش موجود ہے۔ یاد رکھیے کہ اقلیت کے مقابلے میں اکثریت کے فرقہ وارانہ رجحانات زیادہ نقصان
پہنچایا کرتے ہیں اور آر۔ ایس۔ ایس اور ہندو مہاسبھا جیسی فرقہ پرست تنظیمیں اس کو مواد دیتی رہتی ہیں۔

سوال: آپ گزشتہ دنوں پاکستان تشریف لے گئے تھے، آج کل وہاں جو سیاسی حالات ہیں، ہمیں بتا ہوگا
ان کے متعلق آپ اپنی رائے سے ہمیں آگاہ فرمائیں؟

جواب: پاکستان کی ایک بہت بڑی مشکل یہ رہی ہے کہ اس کی تشکیل کے بعد سے سیاسی اثرات کو اور سیاسی
طریق کار کو فروغ پانے کا موقع وہاں نہیں مل سکا، کیوں کہ بیشتر وہاں حکومت فوجی رہی ہے فوجی حکومت
میں سیاسی ذہن کی نہ تشکیل ہوتی ہے اور نہ تربیت ہو پاتی ہے۔ کسی قوم، کسی طبقے، کسی علاقے اور کسی ملک
میں اگر سیاسی شعور کی تربیت نہ ہوئی ہو اور اس کا نشوونما پوری طرح نہ ہوا ہو تو اس سے بڑے پیچیدہ مسائل
پیدا ہوتے ہیں اور پاکستان اسی صورتِ حال سے دوچار ہے۔ ہاں ایک معاملے میں میری حیرت کی تو انتہا نہیں
رہی تھی کہ صدر ضیاالحق کی زندگی میں پاکستان کی جماعتِ اسلامی نے یہ عجیب فیصلہ کیا کہ بیگم بے نظیر بھٹو کے ساتھ
تعاون کیا جائے۔ آپ کو تو معلوم ہوگا جماعتِ اسلامی کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ اسلامی نظام نافذ کیا جائے۔ کیا بیگم بے نظیر
تو اسلامی نظام نافذ کریں گی؟ یہ ایسی مہمل بات ہے کہ کوئی صاحبِ ہوش اس کی تائید نہیں کرسکتا۔ مجھے بہت

تعجب ہوا ہے اور بہت حیرت ہوئی ہے پاکستان کی جماعت اسلامی کی اس غیر دانش مندانہ روش پر، میری سمجھ میں نہیں آتا کہ میں کیا کہوں۔ اس کا مطلب وہی ہے کہ سیاسی شعور جس سطح پر کارفرما ہونا چاہیے اس سطح پر وہاں کارفرما نہیں ہے۔ جہاں تک پاکستان کی عام صورت حال کا تعلق ہے، تو میں ادبی حلقوں میں بیٹھ تو رہا، سیاسی حلقوں سے میرا کوئی واسطہ نہیں پڑا، اس لیے میں وہاں کے سیاسی حالات پر گفتگو نہیں کر سکتا یا مجھے نہیں کرنا چاہیے کیوں کہ نا تمام معلومات ہمیشہ غلط فہمی پیدا کیا کرتی ہے۔ ہاں وہاں کے ادبی حالات سے اچھی طرح واقف ہوں اور ان پر کسی اور وقت میں تفصیل سے گفتگو کی جا سکتی ہے، آپ کو یہ بات معلوم ہونا چاہیے کہ پاکستان میں اردو کا مسئلہ ہندستان میں اردو کے مسئلے سے کچھ کم پیچیدہ نہیں۔ لیکن یہ سب طویل گفتگو کے متقاضی ہیں اور کسی اگلی صحبت میں جب ہم لوگ مل بیٹھیں گے، تو ان موضوعات پر تفصیل سے گفتگو ہوگی۔

ڈاکٹر تنویر احمد علوی ،

رشید حسن خاں ـــــ ایک منفرد محقق

پچھلی ربع صدی کے دوران ادبی تحقیق اور تحقیقی انتقادیات کے سلسلے میں جو چند اہم نام ابھر کر سامنے آئے ہیں ان میں رشید حسن خاں کا نام بر وجوہ بہت نمایاں اور ممتاز ہے۔

رشید حسن خاں نے اگر بعض اہم تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں لیکن بیشتر انھوں نے اپنے مختص علمی میلانات کے زیر اثر قلم اٹھایا ہے اور اپنے تحقیقی مطالعہ کے لیے کچھ مخصوص موضوعات کو منتخب کر لیا ہے۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے علمی نقطۂ نظر اور طریق عیار گری کے مطابق کبھی دوسرے درجے پر آ کر لکھنا نہیں چاہتے اس کا ایک نتیجہ یہ ہے کہ انھوں نے کم لکھا ہے۔

اردو املا رشید حسن خاں کے یہاں تحقیق و تجسس کا خاص موضوع رہا ہے۔ ان کا زاویۂ نگاہ بہت وقیع ہے۔ جو مسائل و مباحث گذشتہ ایک صدی بلکہ اس سے بھی زیادہ مدت میں سامنے آئے ہیں رشید حسن خاں نے ان کا مطالعہ گہری نظر اور غیر معمولی دل چسپی کے ساتھ کیا ہے۔

اردو املا کی طرح زبان و قواعد کے مسائل بھی رشید حسن خاں کے لیے خصوصی توجہ اور علمی تحقیق و تجسس کے مستحق رہے ہیں۔ اردو کی صفوں میں ایسے قابلِ استناد افراد اب کم ہوتے جا رہے ہیں جو ان مسائل سے پوری واقفیت اور کما حقہ دل چسپی رکھتے ہوں اور ان پر اظہارِ خیال کے بجا طور پر اہل ہوں۔ رشید حسن خاں نے ان پیچیدہ اور سلسلہ در سلسلہ مسائل پر سیر حاصل بحثیں کی ہیں اور خلاصۂ بحث کے طور پر اس اصول کو تسلیم کیا ہے کہ اردو زبان میں لفظوں کی تراش خراش اور صورت گری کے عمل کی کسوٹی " رواجِ عام " ہے اور اسی کو سند و برہان ماننا چاہیے۔

اس ضمن میں ان کے یہاں جو اہتمام تلاش جزئیات ملتا ہے، وہ زبان و قواعد کے مطالعے میں ان کی غیر معمولی تحقیق و تجسس کی نشان دہی کے لیے کافی ہے۔

رشید حسن خاں کا خاص موضوع ادبی تحقیق ہے۔ اپنی کتاب ' ادبی تحقیق ' میں انھوں نے اپنے تحقیقی مطالعے کے فکری نتائج اور ان سے استنباط کردہ اصول و نظریات کو پیش کیا ہے۔ رشید حسن خاں کے مضامین کا یہ مجموعہ جو کتابی شکل میں سامنے آیا ہے، اردو زبان کی تحقیق و ادبیات میں بلاشبہ ایک گرانقدر اضافہ ہے۔ اسی کتاب میں وہ مضامین موجود ہیں جنھوں نے ہمیں 'چونکایا'، ہے اور اس کا بار بار احساس دلایا ہے: تحقیق کیا ہے اور کیا نہیں ہے۔

رشید حسن خاں نے اس موضوع پر اپنی گفت گو بلکہ گفت گوؤں میں بار بار اس پر زور دیا ہے کہ تحقیق تنقید سے الگ ہے اور تنقیدی تعبیرات سے اس کا کوئی رشتہ نہیں یہ بات وہ غیر مبہم اور واشگاف انداز میں اس لیے کہنا چاہتے ہیں کہ آج کل دانش گاہوں میں "ریسرچ" کے نام پر ہر طرح کی ادبی کارگزاریوں کو "تحقیق" کے دائرے میں داخل کر لیا گیا ہے اور جس نوعیت کا کام اس عنوان سے کیا جا رہا ہے، وہ تحقیق اور تنقید دونوں کے ساتھ ناانصافی ہے۔ اور اس سے خلطِ مبحث کے لیے بڑی گنجائشیں پیدا ہو گئی ہیں۔

تحقیق کی تعریف کرتے ہوئے انھوں نے لکھا ہے :

"ادبی تحقیق میں کسی امر کا وجود بطور واقعہ اس صورت میں متعین ہوگا جب اصول تحقیق کے مطابق اس کے متعلق معلومات حاصل ہوں۔

واقعے کا چھوٹا یا بڑا ہونا، اہم یا غیر اہم ہونا ادبی تحقیق میں کوئی مستقل حیثیت نہیں رکھتا۔ یہ صفاتی الفاظ صرف اس صورتِ حال کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس میں اُس واقعے سے کام لیا جا رہا ہے۔

تحقیق ایک مسلسل عمل ہے۔ نئے واقعات کا علم ہوتا رہے گا۔ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ کون سی حقیقت کتنے پردوں میں چھپی ہوئی ہے۔ اکثر صورتوں میں ہوتا یہ ہے کہ حجابات بتدریج اُٹھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تحقیق میں اصلیت کا تعین اس وقت تک کی حاصل شدہ معلومات پر مبنی ہوتا ہے۔ اس سے آیندہ کے امکانات کی نفی نہیں ہوتی لیکن محض آیندہ امکانات پر ان باتوں کو بطور واقعہ نہیں مانا جا سکتا جو اُس وقت تک محض قیاس آرائی کا کرشمہ ہوں"۔[1]

اس ایک گونہ تفصیلی اظہارِ رائے کے ساتھ آخری جملے تک پہنچتے پہنچتے یہ بحث ایک نئے موضوع فکر و نظر سے جا ملتی ہے اور وہ یہ کہ تحقیق کو صرف واضح شہادت اور استخراجی نتائج تک محدود سمجھنا چاہیے۔ استقرائی سطح پر اخذ نتائج اور استنباط اس سے الگ "دید و دریافت" کا ایک عمل ہے جس کے دائرے میں تنقیدی فکر و فہم اور تعبیرات کو بھی شامل کیا جا سکتا ہے۔

چنانچہ رشید حسن خاں نے اس پہلو سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے :

"تعبیرات کو واقعات نہیں کہا جا سکتا اور تحقیق کا مقصود حقائق کی دریافت ہے۔ اس لیے ایسے موضوعات جن میں تنقیدی تعبیرات کا عمل دخل ہو، تحقیق کے دائرے میں نہیں آتے۔ تنقیدی صداقت تنقیدی تعبیرات کا نتیجہ ہوا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی مسئلے پر دو مختلف افراد دو مختلف رائیں رکھ سکتے ہیں۔ جب کہ تحقیق میں اس طرح کے اختلاف کی گنجائش نہیں"۔[2]

رشید حسن خاں کے نقطۂ نظر میں جو قطعیت ہے، اس کا تعلق تحقیق کی اس تعریف سے ہے جس میں واقعہ اور واقعیت کا تعین ان بدیہی شواہد اور استخراجی نتائج کے تحت کیا جاتا ہے جب کہ

---

[1] ادبی تحقیق مسائل و تجزیہ : صہ ۹ [2] ادبی تحقیق مسائل و تجزیہ :

بارے میں اختلاف رائے کی گنجایش نہیں ہوتی۔ اس سے آگے اور الگ جو طریق رسائی موجود ہے اور جن وسائل تفہیم کا سہارا لیا جاتا ہے ان کو غیر علمی تو نہیں کہا جا سکتا لیکن ان پر تحقیق اور تحقیقی طریق رسائی کا اطلاق بھی ممکن نہیں۔

اپنے نقطۂ نظر کی منطقی حدود میں زور دینے کے باوصف رشید حسن خاں کی نظر سے یہ نکتہ چھپا نہیں ہے کہ سادہ تحقیق کو خواہ اس کی بنیاد کتنے ہی منجمد اور ٹھوس حقائق پر ہو، اس وقت تک پُر معنی اور نتیجہ خیز نہیں کہا جا سکتا جب تک کہ دوسرے حقائق اور معنی سچائیوں سے اس کی معنویت کا رشتہ نہ قائم ہو جائے۔ ادبی صداقتوں کے ضمن میں اس کی اہمیت اور بھی زیادہ ہے۔ رشید حسن خاں جہاں اس کو ضروری سمجھتے ہیں کہ حقائق اور شواہد کا تعین تحقیق ہی کو کرنا چاہیے، وہاں انھوں نے اس سچائی کو بھی بغیر کسی تذبذب فی الرائے کے پیش کر دیا ہے کہ :

تحقیق میں اعداد و شمار اور متعلق حقائق کا تعین بنیادی چیز ہے، لیکن یہی سب کچھ نہیں۔ یہ اس کا ابتدائی حصہ ہے بے حد اہم بے حد ضروری۔ لیکن اہم کام یہ بھی ہے کہ جن حقائق کا تعین کیا گیا ہے، دیکھا جائے کہ ان سے کیا نتائج نکلتے ہیں اور ان سے علم و آگہی میں کس نوعیت کا اضافہ ہوتا ہے [۱]

ظاہر ہے کہ علمی حقائق کے "استنادی تعین" اور بازیافت کے "مبنی بر حقائق" عمل کے بغیر اگر معنی آفرینی اور قیاس آرائی کی جائے گی تو وہ تعبیرات کا آرٹ تو ضرور ہوگا لیکن اس نوع کی رسائی فکر اور ذہنی اختراع کو "سندِ اعتبار" سے محروم تصور کیا جائے گا۔ اس لیے رشید حسن خاں کا یہ خیال بڑی اہمیت رکھتا ہے کہ :

"اب سے پہلے اس بات کا یقین دلانا مشکل تھا کہ تحقیق کے فراہم کیے ہوئے مواد، اُس سے نکالے ہوئے نتائج اور اس سے متعین کیے ہوئے حقائق کو سامنے رکھنا تنقید نگار کے لیے لازم ہوگا اور اس کے بغیر کچھ کہا جائے گا تو وہ قابل قبول نہیں ہوگا۔ حقائق اور شواہد کا تعین تحقیق ہی کرے گی اور ناقد کے لیے لازم ہوگا کہ وہ ان کو ملحوظ رکھے۔" [۲]

تنقیدی فکر و فہم اگر علمی طریق رسائی اور حقائق و شواہد کے صحیح تعین سے دور نہ جا پڑے تو وہ بھی نکتہ رسی، حقیقت شناسی و معنی بینی کا ایک بڑا وسیلہ ہے مگر اس کے وہی فیصلے در خورِ اعتنا اور قابلِ اعتبار ہوں گے جو استخراجی نتائج پر مبنی ہوں۔ محض استقرائی مفروضات کا کرشمہ نہ ہوں۔

رشید حسن اپنے فیصلوں میں کسی نوع کی لچک یا دو رنگی خارج از بحث خیال کرتے ہیں وہ صرف اُس رائے کو مانتے ہیں اور منوانا چاہتے ہیں جس کی استنادی حیثیت مسلم ہو۔ اس کے لیے ضروری ہے کہ "ریسرچ" اپنی حدود کا تعین کرے اور اس سے آگے نہ جائے۔ چنانچہ انھوں نے لکھا ہے :

---

[۱] ایضاً ۱۰۳ [۲] ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ : ۱۰۰

یہاں پر یہ صراحت بھی ضروری ہے کہ اگر کوئی شخص کچھ معروضی حقائق یا شواہد کا
تعین کر دیتا ہے اور اس سے آگے کچھ نہیں کرتا تو یہ بھی بجائے خود اہم ہے ایک دوسرا
شخص جو استخراج نتائج کی زیادہ اچھی صلاحیت رکھتا ہے وہ اس سے فائدہ اٹھا کر دوسرے
رُخ کی تکمیل کرے گا۔ کبھی کبھی صلاحیتوں کی کمی بیشی کا فرق بھی بعض ناتمامیوں کا باعث ہوا کرتا ہے۔"
اس روشن اور شفاف اندازِ نظر کی مزید صراحت اس بیان میں سامنے آئی ہے جس سے پتا چلتا ہے
کہ خود رشید حسن خاں کے یہاں تنقید اور تحقیق میں کوئی تضاد کا رشتہ نہیں بلکہ سچ پوچھیے تو تعامل اور تکمیل کا
رشتہ ہے۔ انھوں نے اس بحث میں آگے چل کر یہ کہا ہے :

"استخراجِ نتائج کی طرف توجہ زیادہ مبذول ہونے کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ سماجی اور
سیاسی واقعات کے اثرات کی نشان دہی کی طرف بھی توجہ کی گئی اور سمجھا گیا کہ کسی مصنف کے
ساتھ تنقیدی سطح پر انصاف کرنے کے لیے صرف اس کے ذاتی حالات سے واقفیت کافی نہیں
وہ جس زمانے میں تھا اور اس کے گرد وپیش جو حالات چھائے ہوئے تھے اور وہ حالات جن
خاص اسباب کا نتیجہ تھے ان کا بھی جائزہ لیا جائے۔ اس کے لیے سب سے پہلے خالص تحقیقی
انداز سے سارے واقعات کا بالکل صحیح صحیح تعین کیا جائے۔ پھر تحقیق کی روشنی میں خالص
منطقی انداز سے نتائج نکالے جائیں۔"

تحقیقی اندازِ نظر کے ساتھ واقعات کا تعین جتنا ضروری ہے اتنا ہی مشکل بھی ہے۔ اردو میں تحقیقی وسائل
کا فقدان تو نہیں ہے لیکن دشواری یہ ہے کہ ایسے بہت سے وسائل منتشر ہیں اور ان کی وضاحتی فہرستیں بھی
بیشتر صورتوں میں دستیاب نہیں۔ نئے آخذ اور نو دریافت وسائل تک رسائی بہت سے افراد کے لیے یوں بھی
ایک کارِ مشکل ہے۔ خاص طور پر ان کے لیے جو راہِ تحقیق میں اوّل اوّل قدم رکھتے ہیں، تن آسانی، محنت سے
اعراض اور ذہنی کاہلی کی بات الگ رہی۔ تحقیقی تربیت کے لیے رہنما کتابوں کی کمی بھی ایک مسئلہ ہے۔
علاوہ بریں عام حالات میں جن مصادر تک پہنچنا ممکن ہے، صدقِ روایت اور صحتِ متن کے لحاظ
سے ان پر بھی اعتماد مشکل ہے۔ جن آخذ میں ادبی تحقیق میں بھروسا کیا جا سکتا ہے، اور جنھیں بالعموم درجہ
استناد دیا جاتا رہا ہے، وہ متنوع قلمی آخذ بالخصوص تذکرے اور بیاضیں ہیں۔ لیکن اس کا کیا کیا جائے
کہ وہ بھی بہت سی صورتوں میں سند و برہان کے کام نہیں آسکتیں۔ اور یہ مسئلہ خود رشید حسن خاں نے اٹھایا ہے۔
اصولیاتِ تحقیق کے سلسلے میں رشید حسن خاں کا ایک اہم کارنامہ (جسے فی الجملہ ان کی اوّلیات میں
شمار کیا جانا چاہیے) تذکروں اور بیاضوں پر ان کی تحقیقی گفتگو ہے جس میں انھوں نے ان مآخذ کی
استنادی حیثیت پر "شک" کا اظہار کیا۔ اور اس مسئلے کو پہلی بار اہلِ علم اور اربابِ تحقیق کے سامنے رکھا۔
اپنے مقالہ "تحقیق سے متعلق بعض مسائل" میں انھوں نے اس طرف توجہ دلاتے ہوئے لکھا ہے

"بیشتر مطبوعہ تذکروں کے متن پر پوری طرح اعتماد نہیں کیا جا سکتا۔ اکثر مطبوعہ
تذکرے اس قدر غلط چھپے ہیں یا ان میں ایسی غلطیاں راہ پا گئی ہیں کہ ان کا ازسرِنو
مرتب کیا جانا ضروری ہے۔ ان میں وہ تذکرے بھی شامل ہیں جن کو ایک زمانے میں
انجمن ترقی اردو نے شائع کیا تھا اور وہ بھی، جو اس زمانے میں متعدد معروف حضرات کے

مقدموں کے ساتھ شائع ہوئے ہیں۔ ایسی صورت میں احتیاط کا تقاضا یہ ہوگا کہ امکان کی حد تک تذکروں کے اہم قلمی نسخوں سے بھی استفادہ کیا جائے۔ بعض مطبوعہ تذکروں کے جو قلمی نسخے اب ملے ہیں، ان میں ایسے اضافے ہیں جن سے مطبوعہ تذکرے خالی ہیں۔[1]

تذکروں پر یہ گفتگو ان اعتراضات سے بمراتب مختلف ہے جو گارساں تاسی سے لے کر تا ایں دم حال کیے جاتے رہے ہیں۔ یہاں تذکروں کی روایتی خامیوں کا ذکر نہیں، ان کی استنادی حیثیت کے تعین کا سوال ہے، جو ذہن کو ایک نئی سمت سفر دیتا ہے۔

انھوں نے بیاضوں کے حوالوں کو بھی مشکوک حوالوں کے ذیل میں رکھا ہے۔ اور ان پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے :-

پرانی بیاضوں کا اچھا خاصا ذخیرہ مختلف کتب خانوں اور ذاتی ذخیروں میں محفوظ ہے۔ بیاض مرتب کرنے کا کوئی مقررہ طریقہ نہیں تھا۔ کسی مجموعے یا کسی دوسری بیاض سے بھی کلام نقل کیا جا سکتا تھا اور مختلف لوگوں کی زبان سے سن کر بھی شاملِ بیاض کیا جا سکتا تھا۔ اس میں صحتِ انتساب کی حیثیت ثانوی ہوا کرتی تھی، اصل چیز ہوتی تھی ذاتی پسندیدگی۔ ایسے مجموعوں کی اہمیت سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا، لیکن اُن کے مندرجات عمومی طور پر صحتِ متن اور صحتِ انتساب کے لحاظ سے تصدیق کے محتاج رہیں گے ....

ایسی مجہول الاحوال بیاضوں سے استفادہ خاص طور پر احتیاط کا طلب گار رہے گا۔[2]

بات بالکل صحیح ہے۔ صحتِ روایت، صحتِ انتساب اور صحتِ متن کا مسئلہ تحقیقی نقطۂ نظر سے کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن اس بحث کو پھیلا دیا جائے تو بیشتر قلمی ماخذ اس کے دائرے میں آجائیں گے اور زیادہ صحیح طریق رسائی وہی ہوگا کہ معتبر، غیر معتبر اور مشکوک کا فیصلہ کرنے میں احتیاط برتی جائے جس کے لیے رشید حسن خاں نے کہا ہے :-

"روزناموں اور بیاضوں کے اندراجات ہوں یا اس قسم کے دوسرے ذرائع، ان کا مطالعہ تو ضرور کرنا چاہیے، مگر بطورِ حوالہ ان کو قبول کرنے میں احتیاط اور زیادہ احتیاط کرنا چاہیے۔

ایک اور اہم مسئلے پر رشید حسن خاں نے خصوصیت سے توجہ دلائی ہے، وہ اساسی ماخذ کے تراجم ہیں جو بدرجۂ مجبوری اساسی ماخذ کے ذیل میں آتے ہیں اور جن سے متعدد مواقع پر استفادہ ایک ناگزیر صورت ہوتا ہے :

"اردو میں تحقیقی کام کرنے والوں کو جن ماخذ سے استفادہ کرنا پڑتا ہے، اُن میں سے بیشتر فارسی میں ہیں۔ یہ کہا جا سکتا ہے کہ ایسی کتابوں خاص طور پر

---

[1] ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ : ۵۴ [2] ادبی تحقیق، مسائل و تجزیہ !

تذکروں کا اردو میں ترجمہ ہونا چاہیے —— اس کا جواب بہت صاف اور واضح ہے کہ ترجمے کو اصل ماخذ کی حیثیت سے نہ پیش کیا جاسکتا ہے نہ کیا جانا چاہیے۔"

ظاہر ہے کہ اس معاملے میں اصولی حیثیت سے دو رائیں نہیں ہوسکتیں، لیکن اس سلسلے کی عملی دشواریاں ایسی بھی نہیں جنھیں ناقابلِ التفات قرار دیا جائے۔

رشید حسن خاں کے یہاں جو تحقیقی انداز نظر ملتا ہے وہ کافی دنوں سے احتساب کی شکل اختیار کر چکا ہے۔ یوں بھی اردو میں تحقیقی روایت نمایاں حیثیت سے "دو اہم مکاتب فکر" میں منقسم نظر آتی ہے۔ ایک وہ روایت ہے جس کے تحقیقی کارناموں کی امتیازی شکل میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی اور ڈاکٹر گیان چند جیسے محققین کے ممتاز کارناموں میں ملتی ہے۔ یہ حضرات کسی دوسرے کام میں اعتراض یا احتساب کو اس وقت تک ضروری نہیں سمجھتے جب تک مقطع میں سخن گسترانہ بات نہ آپڑے۔ ان کا مطمح نظر اپنے ذاتی کاموں میں خوب سے خوب تر کی تلاش ہے اور بس۔

دوسری روایت جو اس کے مقابلہ میں آتی ہے، تحقیقی انتقاد کی وہ صورت ہے جس میں علمی کاموں کے تحقیقی جائزے اور "احتساب" کو ضروری خیال کیا جاتا ہے۔ تاکہ غلطیوں کو فروغ پانے کا موقع نہ ملے اور تحقیقی کام کرنے والے اپنی علمی ذمہ داریوں کو فراموش نہ کریں۔ پروفیسر شیرانی اور قاضی عبدالودود جیسے اکابرین اسی دوسری روایت سے تعلق رکھتے ہیں۔ رشید حسن خاں کا تعلق بھی اسی روایت سے ہے۔ وہ بھی علمی احتساب اور تحقیقی عیار گیری کو ایک ناگزیر تقاضا خیال کرتے ہیں۔ انھوں نے لکھا ہے:

> "ایک قابلِ ذکر بات یہ بھی ہے کہ اس زمانے میں پہلے کے مقابلہ میں زیادہ صفائی اور زیادہ شدت کے ساتھ احتساب کی ضرورت کو محسوس کیا گیا اور اس پر عمل بھی کیا گیا ...... اس لحاظ سے گویا تحقیق نے شیرانی صاحب کی روایت کو پھر سے زندہ کیا جنھوں نے سب سے پہلے تحقیق کی سچائی کو ساری وضع داریوں، مروتوں، مصلحتوں اور سخن گسترانہ اسالیب سے الگ رکھنے کی کوشش پر زور دیا تھا۔ اس زمانے میں قاضی عبدالودود نے اس کو پھر سے اور زیادہ اہتمام کے ساتھ زندگی نو بخشی" [1]

اس سے رشید حسن خاں کا تحقیقی مسلک واضح ہو جاتا ہے۔ انھوں نے اس کو اپناتے ہوئے ساری وضع داریوں، مروتوں اور مصلحتوں سے اپنے ناقدانہ رویے کو الگ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی سب سے بہتر مثالیں اُن تحقیقی تبصروں میں سامنے آتی ہیں جو "علی گڑھ تاریخ ادب اردو"، "دیوانِ غالب"، مرتبہ مالک رام اور "تاریخ ادب اردو" مؤلفہ جمیل جالبی پر کیے گئے ہیں۔ ان تبصروں نے پڑھنے والوں کو متوجہ کیا اور لکھنے والوں کو متنبہ کیا ہے اور تحقیقی نگارشوں میں احتیاط کے کیا معنی ہیں اس کی طرف بہت سے لوگوں کی نظر گئی ہے۔

تحقیق میں غلط فہمیوں اور غلط نگاریوں کی روک تھام ضروری ہے۔ اگر ہر طرح کے جذباتی رویوں اور غیر علمی فیصلوں کو برداشت کر لیا جائے تو راہ علم رفتہ رفتہ کانٹوں سے بھر جائے گی اور سہل انگاری عشق و عقیدت اور تنافر و تعصب کے تحت روایتی معلومات اور مزعومات کا انبار بڑھتا چلا جائے گا۔ جس طرح تنقید اچھے برے کی پرکھ اور ادب کی اقدار شناسی کے لیے ضروری ہے اسی طرح حقائق کی چھان بین کے لیے

---

[1] ادبی تحقیق، مسائل و تجزیہ، ۱۰۷-۱۰۹-

یقی تجزیہ ایک ناگزیر صورت ہے جس کے بغیر معروضی سچائیوں کا تعین ممکن نہیں۔
یہ ایک دل چسپ حقیقت ہے کہ "زبان و قواعد" اور اردو املا جیسی کتابوں میں (جو یقیناً رشید حسن خاں
دقیع علمی کارناموں میں سے ہیں) جو اندازِ نگارش ملتا ہے، اس کے ممتازات بحث و تحریر میں شروع سے آخر تک
ہی سنجیدہ اسلوب کارفرما ہے جس کی توقع وہ ایک محقق سے کرتے ہیں۔ اس کے مقابلے میں ادبی تحقیق، مسائل اور تجزیہ
ان کا رویہ نمایاں طور پر بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ اس کا آغاز بمگان غالب علی گڑھ تاریخ ادب اردو کے تاریخی تبصرے
ہوتا ہے۔
تحقیق اور اخلاقیاتِ تحقیق کے ضمن میں جو مضامین انھوں نے لکھے ہیں، ان کی افادیت و اہمیت میں کلام
گنجائش نہیں۔ ان مضامین کا اثر تحقیقی انداز پر مرتب کی جانے والی کتابوں سے بھی کچھ زیادہ ہوا ہے۔ لیکن جگہ جگہ ان
زبان تحقیقی انداز بیان کے سادہ و سنجیدہ دائرے سے باہر آگئی ہے۔ اس سے گفتگو کا لطف بڑھ گیا ہے۔ چبھتے ہوئے
رے یوں بھی زیادہ یاد رہ جاتے ہیں اور گرمی محفل کے کام آتے ہیں۔ یہاں ایسے بعض فقرے نقل کیے جاتے ہیں جو
س و قزح کے نیم دائرے کی طرح زبان و بیان کے کچھ شوخ رنگوں کو تو واضح کرتے ہیں لیکن اسی کے ساتھ وہ ایک محقق
زبان کی سطح سے کچھ الگ بھی ہیں:

"حالات کے زیر اثر تحقیق کو دانش گاہوں میں پناہ گزیں ہونا پڑا ہے۔ ... جب
کہیں پناہ گزینوں کا سیلاب آتا ہے تو شہری زندگی میں بہت سے پریشان کن مسائل
پیدا ہو جاتے ہیں۔"
"یہ ایسے عوامل ہیں کہ ان کا پھیلایا ہوا غبار زندگی میں ابہام کا دھندلکا پھیلائے
رکھتا ہے۔"
"ایسے اداروں کا جو پنچایتی کام اب تک سامنے آیا ہے وہ معیار کے اعتبار
سے مایوس کن ہے۔"
"اکثر سینئر اساتذہ کمیٹیوں کے ممبر بننے اور ترقی کے ہتھکنڈے کرنے میں اس قدر
مصروف رہتے ہیں کہ لکھنے پڑھنے کے فالتو کاموں کے لیے ان کے پاس وقت نہیں ہوتا ـــ
(ان کا) طالب علم حیران و پریشان اِدھر اُدھر مدد کی بھیک مانگتا پھرتا ہے۔"
"ممتحنین کی طرف سے مقالے کے رد کیے جانے کا خطرہ یوں نہیں کہ دریا میں رہ کر
مگرمچھوں سے بیر کون رکھ سکتا ہے۔"
"مشکل یہ ہوئی ہے کہ وہ تصنیف و تالیف سے قطع تعلق بھی نہیں کر سکتا چوں کہ
الغنی" اوراقِ جمشیدی" کی مدد سے تو وہ اپنا "طلسم ہوش ربا" جمائے ہوئے ہے۔" (۷۶)
"علمی اور تحقیقی کارنامے اس طرح وجود میں نہیں آتے کہ کاتا اور لے دوڑی۔" (۷۸)

رشید حسن خاں کے یہاں اس نوع کے فقروں اور جملوں کی اہمیت اساسی نہیں ہے۔ یہ ہو بھی نہیں سکتی۔ اس
لیے کہ ان کی زبان مجلسی اور صحافتی نہیں، وہ ایک محقق ہیں۔ اور ایک محقق کی طرح انداز بیان کی قطعیت کے قائل ہیں۔
وہ جس طرح مطالعہ میں "ارتکاز" کو ضروری خیال کرتے اسی طرح اپنی تحریروں میں بھی وہ ارتکاز پر زور دیتے
ہیں اور اسی کا نتیجہ ہے کہ وہ اپنی نگارشات میں نظریاتی تنوع سے بھی اجتناب برتتے ہیں اور تنقیدی خیال آرائیوں

ے بھی اب تقریباً دست کش ہو چکے ہیں۔

اردو زبان ۱۹۴۷ء کے بعد پچھلی ایک ثلث صدی میں جس ابتلائی دور سے گزری ہے اب وہ اس کی تاریخ کا ایک حصہ بن چکا ہے اور اس کے اثرات کو مختلف شعبہ ہائے زندگی میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔

بایں ہمہ اس دور میں اردو تحقیق نے نمایاں حیثیت سے قدم آگے بڑھایا ہے۔ رشید حسن خاں نے تحقیق کے آداب اور اس کے ضابطوں کے بارے میں جو مضامین سپردِ قلم کیے، ان میں معتبر غیر معتبر اور مشکوک حوالوں کی بحث اُٹھا کر اردو تحقیق میں ایک نئے فکر خیز باب کا اضافہ کیا ہے ●●●

انتظار حسین

رشید حسن خاں ـــ ایک تعمیری محقق

رشید حسن خاں کی تحقیق کا معاملہ کچھ غالب کے قصیدے کا سا ہے۔ غالب نے اپنے ایک خط میں اپنے قصیدے کی کیفیت یوں بیان کی ہے کہ جس کی شان میں قصیدہ کہ دیا وہ نہ جیا۔ جس کی مدح میں ایک سے زیادہ قصیدے کہہ دیے وہ عدم سے بھی پرے پہنچا۔ رشید حسن خاں کی تحقیق کی شہرت بھی کچھ اسی قسم کی ہے جس علمی تحقیقی منصوبے پر تبصرہ کرتے ہیں، اس کا بستر لپیٹ جاتا ہے۔ علی گڑھ یونی ورسٹی کے زیر اہتمام پروفیسر آل احمد سرور کی نگرانی میں اردو ادب کی تاریخ مرتب کرنے کا منصوبہ بنا جب پہلی جلد شائع ہوئی تو رشید حسن خاں نے اس پر تبصرہ کر ڈالا اور اپنے زور تحقیق سے اس میں اتنی غلطیاں دریافت کیں کہ وہ پورا کام ہی اہلِ علم کی نظروں سے گر گیا۔ یونی ورسٹی نے وہ جلد واپس لے لی۔ بس پھر وہ منصوبہ ہی لپیٹ دیا گیا۔

ویسے تو انھوں نے جمیل جالبی کی تاریخ ادب اردو کی پہلی جلد پر بھی زبردست تحقیقی حملہ کیا تھا مگر جمیل جالبی وار سہہ گئے۔ البتہ ڈاکٹر ابواللیث کی نگرانی میں ترقی اردو بورڈ کراچی کے زیر اہتمام لغت کی جو جلدیں شائع ہوئیں ان پر رشید حسن خاں کی تحقیق بھاری پڑی۔ سنا ہے کہ ان کے تبصرے کی روشنی میں بورڈ کے طریق کار کا جائزہ لیا جا رہا ہے۔

کراچی میں یارانِ طریقت ان کے اس طریقۂ واردات پر تبصرہ کر رہے تھے میں نے خاں صاحب سے کہا کہ آپ اپنے تحقیقی وار کیوں کرتے ہیں کہ اس پر تخریبی تحقیق کا گمان ہونے لگتا ہے۔ خاں صاحب کہنے لگے کہ میرے خیال میں تو آج کل ہونے والے تحقیقی کاموں کی ایسی جانچ پرکھ بہت ضروری ہے۔

میں نے فوراً ان سے اتفاق کر لیا اور ٹکڑا لگایا کہ گرانٹ لینے والے ادارے جس طرح سے علمی منصوبے چلاتے ہیں ان پر ایسی تحقیق تعمیری تحقیق کی حیثیت رکھتی ہے۔

رشید حسن خاں کا کہنا یہ تھا کہ ان سے پہلے افراد ایسے کام انجام دیا کرتے تھے پچھلی لغات دیکھیے ہر لغت اور تاریخ ادب ایک فرد واحد کا کارنامہ ہے مگر اب ایسے کاموں کا دائرہ اتنا وسیع ہو گیا ہے کہ ہر کسی فرد کے لیے تن تنہا ایسا کام انجام دینا ممکن نہیں رہا۔ اب ایسے کاموں کے لیے بورڈ بنائے جاتے ہیں مگر ہمارے یہاں مل کر کام کرنے کا تجربہ ابھی تک کامیاب نہیں ہو سکا ہے۔ ہمارے یہاں اہلِ علم مل کر کسی علمی منصوبے پر کام کرنے کی صلاحیت پیدا نہیں کر سکے ہیں۔

پرانی اردو نثر کا ذکر آیا تو کہنے لگے کہ محمد حسن عسکری نے طلسم ہوش ربا کا انتخاب کر کے بہت زیادتی کی ہے۔

میں نے پوچھا زیادتی کیسے ہوگئی۔ کہنے لگے کہ طلسم ہوش ربا کو تو کوئی پڑھتا نہیں۔ اس انتخاب کو پڑھ کر یار لوگ سمجھ لیتے ہیں کہ انھوں نے طلسم ہوش ربا پڑھ لی اور پھر اس کتاب پر خاکے کرتے ہیں۔

میں نے کہا کہ فکشن کے اس دھوندل کاٹ کارنامے کو نہ پڑھنے کی ایک وجہ یہ بھی تو ہے کہ وہ دستیاب ہی نہیں ہے۔ ہمارے یہاں تو کوئی ناشر کوئی گرانٹ پانے والا ادارہ اس کار خیر کو انجام دینے کے لیے تیار نہیں ہے آپ کے یہاں کیا صورت ہے۔

رشید حسن خاں نے بتایا کہ اس کتاب کو شائع کرنے کا ایک منصوبہ تو بنایا گیا ہے۔

میں نے کہا کہ دیکھیے رشید حسن خاں صاحب تحقیق برحق۔ مگر کرنے والا کا فر۔ وہ اس طرح سے کہ محقق حضرات توازن اور مدارج کے تو قائل ہی نہیں ہوتے۔ کوئی مخطوطہ ان کے ہاتھ پڑ جائے تو خواہ ادبی اعتبار سے وقیع نہ ہو مؤ محقق اس پر اس شان سے بحث کرتا ہے کہ مجموعہ کلام ہو تو دیوان غالب کے ہم پلہ نظر آتا ہے نثر ہو تو باغ و بہار سے ٹکر لیتی دکھائی دیتی ہے۔

رشید حسن خاں گرم ہو کر بولے کہ آپ نے کسی تھرڈ کلاس محقق کی تحقیق پڑھی ہوگی۔ اچھا محقق کبھی یہ طور اختیار نہیں کرتا۔

لیجیے بات ہی ختم ہوگئی میں نے اپنے طور پر طے کر لیا ہے کہ جو محقق ایسا طور اختیار کرتا ہے اس کا نام کتنا ہی بڑا ہو اسے تھرڈ کلاس محقق سمجھوں گا۔

رشید حسن خاں ناسخ کے بہت بڑے وکیل ہیں میں نے کہا کہ دیکھیے مجھے ناسخ کی شاعری سے تو کچھ لینا نہیں۔ مجھے تو اس بزرگ پر یہ غصہ ہے کہ اس نے زبان کی صفائی کے نام پر اردو کو بہت سے لہجوں اور لفظوں سے محروم کر دیا۔

رشید حسن خاں کہتے ہیں کہ ناسخ کو بلا وجہ بدنام کیا گیا ہے۔ انھوں نے ایسی کوئی حرکت نہیں کی۔ اُن کے بعض شاگردوں نے ان کا نام لے کر یہ تحریک چلائی تھی۔ خاص طور پر اس کے ایک شاگرد نے جس کا نام اوسط علی تھا۔

رشید حسن خاں سے باتیں تو اور بھی کرنی تھیں لیکن وہ تو ہوا کے گھوڑے پر سوار تھے۔ لاہور کو بس چھوا اور گزر گئے۔ بھاگتے دوڑتے ان سے ایک ڈیڑھ بات ہوئی ■

رشید حسن خاں

گل کرسٹ کا نظامِ املا

اِس صدی کے وسط میں، اور اُس کے بعد خاص کر اس صدی کی آٹھویں اور نویں دہائی
ں ہم نے جس شدّت اور دلچسپی کے ساتھ املا کے مسائل پر غور کرنا شروع کیا ہے، ایک غیر ملکی
بان شناس گل کرسٹ نے اب سے کچھ کم دو سَو برس پہلے اِن کا صحیح طور پر اندازہ کر لیا تھا۔
ں نہیں، اُس نے اِن کو حل کرنے کی کامیاب کوشش کی تھی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ جس طرح
ج ہم اصلاً جدید تعلیمی اور نصابی ضرورتوں کے تحت، اِس موضوع پر تفصیل کے ساتھ غور کرنے
ے لیے مجبور ہوئے ہیں! کلکتے کے فورٹ ولیم کالج کے "مدرّس ہندی" گل کرسٹ نے بھی اِسی
ورت کے تحت اِس طرف توجّہ کی تھی۔ لیکن ہمارے "غور کرنے" (اور غور کرتے رہنے میں) اور
ل کرسٹ کے "عملی طور پر کوشش کرنے" میں بہت فرق ہے۔ اِس فرق کو اگر ہم نظر میں رکھیں،
اِس سے ہم کو بہت کچھ مدد مل سکتی ہے۔

ہم نے تو اب اِس طرف توجّہ کی ہے جب پُل کے نیچے بہت سا پانی بہہ چکا ہے، املائی
ختلافات بیسیوں شکلوں میں اپنے آپ کو نمایاں کر چکے ہیں اور پڑھنے والوں کی نگاہیں اور لکھنے
لوں کے قلم اِن اختلافات کی پیدا کی ہوئی نیرنگیوں کے بے طرح شکار ہو چکے ہیں۔ اس کے برخلاف،
ل کرسٹ نے جب زبان اور ادب کی تعلیم کا خاکہ بنایا تھا اور منصوبہ مرتّب کیا تھا، اُس نے اُسی
نت اِن مسائل پر بھی غور کر لیا تھا اور انھیں حل کرنے کا منصوبہ بھی بنا لیا تھا۔ اُسے یہ معلوم
ھا کہ طلبہ کے لیے نئی کتابیں مرتّب کرانا ہوں گی۔ لغت اور قواعدِ زبان جیسے اہم اور بنیادی
وضوعات پر وہ پہلے سے کام کر رہا تھا، یوں اُسے اردو رسمِ خط کی نوعیت کا اور املا اور تلفّظ کے
سائل اور مشکلات کا صحیح طور پر علم تھا۔ اسے یہ بھی معلوم تھا کہ معروف و مجہول آوازوں کے لیے،
ز واوِ معدولہ اور یائے مخلوط کے لیے علامتیں موجود نہیں، اور یہ کہ املائی عدمِ تعیّن کے نتیجے میں
یک ہی لفظ کو ایک سے زیادہ طرح لکھا جاتا ہے۔ عام لوگ اِس عدمِ تعیّن یا عدمِ ترجیح کی الجھن
و محسوس نہیں کرتے، مگر ایسی نیرنگیاں طلبہ کو الجھنوں میں مبتلا کرتی رہیں گی۔ توفیق نگاری

عبارت کے اجزا کو ٹھیک ٹھیک پڑھ لینا آسان نہیں ہوگا۔ وہ دیکھ چکا تھا کہ اضافت کے زیر عموماً نہیں لگائے جاتے، تشدید کو بھی ضروری نہیں سمجھا جاتا، ہائے ملفوظ اور ہائے مخلوط میں صورت نگاری کے امتیاز کو ملحوظ نہیں رکھا جاتا اور ضروری لفظوں پر اعراب لگانے کا تو تصور ہی ذہنوں میں نہیں آتا۔

اُس نے یہ کیا کہ کتابیں مرتب کرانے اور چھاپنے سے پہلے املا کا باقاعدہ نظام مرتب کیا اور اُس نظام کی مکمل پابندی کے ساتھ کتابیں چھاپنا شروع کیں۔ یہی وجہ ہے کہ اُس زمانے کی سب کتابوں میں املا کا ایک ہی نظام ملتا ہے اور اس یکسانی کی وجہ سے وہاں کی کتابوں میں املائی انتشار کی اُن بہت سی نیرنگیوں سے دوچار نہیں ہونا پڑتا جن میں آج ہم سب مبتلا نظر آتے ہیں۔ یہ بات آسانی کے ساتھ سمجھی جا سکتی ہے کہ زبان کی تعلیم میں بھی اِس باقاعدگی سے مدد ملی ہوگی۔ [ہمارا احوال تو یہ ہے کہ لُغت مرتب کرانے کا منصوبہ بنالیا جاتا ہے، کام بھی شروع کرا دیا جاتا ہے، مگر یہ طے نہیں کیا جاتا کہ اِس لُغت میں لفظوں کو لکھا کس طرح جائے گا اور مختلف علامتوں کا تعین کس طرح ہوگا۔ اور یہی احوال ہماری نصابی کتابوں کا ہے]۔

اُس زمانے کی چھپی ہوئی جو کتابیں ہیں، وہ اگر ہمارے سامنے ہوں، تو ہم آسانی کے ساتھ اُن املائی تفصیلات کو مرتب کر سکتے ہیں۔ خاص بات یہ ہے کہ گل کرسٹ نے اِس موضوع پر ایک رسالہ بھی لکھا تھا اور میر بہادر علی حسینی نے اُس رسالے کی تلخیص تیار کی تھی۔ یہ تلخیص میر شیر علی افسوس کی کتاب باغِ اردو [ترجمۂ گلستانِ سعدی] کے شروع میں شامل کر دی گئی تھی، غالباً اس مقصد سے کہ پریس میں تصحیح کرنے والے بھی اُن قاعدوں کی اور اس طریقۂ کار کی پابندی کریں، اور اس کے ساتھ ساتھ یہ مدعا بھی ہو سکتا ہے کہ طالبِ علم بھی آسانی کے ساتھ ضروری باتوں کو سمجھ لیں اور انھیں ملحوظ رکھیں۔ اِس خلاصے کا آغاز اِس عبارت سے ہوتا ہے :

> "صاحبانِ دانش پر ظاہر ہو کہ جو رسالہ مسٹر جان گل کرسٹ صاحب دام اقبالہٗ نے واسطے رسم خط و اعراب کے بنایا ہے، اُس کا خلاصہ یہ ہے۔ اور جو کوئی مُفصّلاً اس کو دریافت کیا چاہے، اُس رسالے میں دیکھ لے۔"

اِس تحریر میں جہاں اِس خلاصے کا حوالہ دیا جائے گا، وہاں اِس کے لیے لفظ "تلخیص" قوسین میں لکھا جائے گا اور علامت کے طور پر اُس کے اوپر ایک خط کھینچ دیا جائے گا۔ یہ بات خاص طور پر کہنے اور یاد دلانے کی ہے کہ املا کو ایک مستقل موضوع کی حیثیت سے دیکھنے اور اس موضوع پر پہلی بار ایک مستقل رسالہ لکھنے کا شرف گل کرسٹ کو حاصل ہے۔ مجھے اِس کا صحیح معنی میں افسوس ہے کہ یہ قابلِ قدر رسالہ بہت تلاش کے باوجود مجھے نہیں مل سکا، صرف مذکورۂ بالا تلخیص ملی۔ چوں کہ فورٹ ولیم کی کتابوں میں گل کرسٹ کے مقرر کیے ہوئے قاعدوں کی مکمل طور پر پابندی ملتی ہے، اِس لیے اِن کتابوں کی مدد سے اُس کے نظامِ املا کا تعین کچھ مشکل نہیں، تلخیص سے

مناسب طور پہ مدد مل سکتی ہے۔ فورٹ ولیم کی کتابوں میں سے باغ و بہار [مطبوعہ روایت
کے ۲۰۰ صفحات، مشمولہ ہندی مینوئل] اور مطبوعہ روایت ثانی [ہندستانی چھاپا خانہ، کلکتہ،
۱۸۰ء] اور مثنوی سحرالبیان پیشِ نظر رہی ہیں۔ چونکہ میں اِن دونوں باغ و بہار کو مرتب کر رہا ہوں،
لیے قدرتی طور پہ یہ کتاب بہ طورِ عموم نظروں کے سامنے رہی ہے۔

گل کرسٹ کی کوشش آج بھی ہمارے سنجیدہ مطالعے کی مستحق ہے۔ اُس کی مرتب کی ہوئی
تفصیلات سے اتفاق کرنے کے لیے نہیں بل کہ اِس موضوع سے متعلق اُس کے نظام
جو فکری باضابطگی تھی اور ایک باقاعدہ نظام کی ضرورت کا جو شدید احساس کارفرما تھا،
دونوں بنیادی باتیں آج خاص کر ہمارے کام کی ہیں اور پیشِ نظر رکھنے کے لائق ہیں۔

گل کرسٹ کے نظامِ املا کا تفصیل کے ساتھ مطالعہ کرنے سے واضح طور پر یہ پہلو
منے آتا ہے کہ اُس کے ذہن میں یہ بات بیٹھ گئی تھی کہ اردو املا میں حروفِ علت کی آوازیں
سب سے زیادہ پریشان کرنے والی ہیں۔ جن لفظوں میں حروفِ علت شامل ہوں گے، اُن
سے بیش تر لفظوں میں تلفظ کا تعین طالب علم کو الجھن میں مبتلا کر سکتا ہے اور وجہ
اس کی یہ ہوگی کہ ایسی آوازوں کے تعین کے لیے علامتیں موجود نہیں ــــ اِس کے ساتھ
ساتھ یہ بات بھی اس کے ذہن میں تھی کہ اِن حرفوں کی مختلف آوازوں کو متعین کرنے کے لیے اگر
زیادہ علامتیں مقرر کی گئیں، تو یہ کثرت طالب علموں کو اور زیادہ دشواریوں میں مبتلا کر سکتی ہے،
انھیں گویا ہر چہ بترکیب استعمال ساتھ لے کر بیٹھنا ہوگا۔

اشد ضرورت اور املائی کفایت شعاری، اِن دونوں کے متعلقات اور حدود سے وہ
خوب واقف تھا۔ بنیادی طور پر اردو رسم خط کا جو غیر اعرابی کردار ہے، وہ بھی اُس کی نظر میں
تھا۔ اُس نے صحیح املائی صورت نگاری کے لیے علامتوں کا تعین کیا، مگر اِس کا خیال رکھا
کہ اردو کی کتاب، بغدادی قاعدہ نہ معلوم ہو؛ اِس کے باوجود نئے اور اجنبی طالب علم
لفظوں کو ٹھیک ٹھیک پڑھ لیں، غلطی کا امکان کم سے کم رہے۔

یَ کو اُس نے چار قسموں میں تقسیم کیا: یائے معروف، یائے مجہول، یائے لین، یائے
مشموم۔ قاعدہ یہ بتایا کہ جب ی لفظ کے آخر میں آئے گی اور وہ معروف ہوگی، تو اپنی متعارف
صورت میں پوری لکھی جائے گی۔ اِس ی کا نام اُس نے "یائے دامنی" رکھا تھا [جیسے :
زندگی]۔ یہ بھی صراحت کر دی تھی کہ اِس ی کے نیچے نقطے نہیں ہوں گے: "یائے دامنی بدون نقطوں
کے ہے" [تلخیص]۔

لفظ کے آخر میں جب یائے مجہول ہوگی [خواہ وہ لفظ کا جز ہو، جیسے: دے، یا علامت
اضافت کے طور پر اُس کا اضافہ کیا گیا ہو، جیسے: مبتلائے غم] تو اُسے متعارف صورت میں

دراز لکھا جائے گا [جیسے : ـکے]۔ نقطے اُس کے نیچے بھی نہیں رکھے جائیں گے۔ آخرِ لفظ میں شامل یائے معروف و مجہول کی صورت نگاری ہیں جو بے امتیازی اردو املا (یا یوں کہیے کہ لکھاوٹ) کا حصہ بن چکی تھی، اِس طرح اُسے قطعیت کے ساتھ ختم کر دیا گیا اور ان کی الگ الگ صورتوں کے امتیاز کو لازم قرار دیا گیا۔

آخرِ لفظ میں واقع یے کا حرفِ ماقبل جب مفتوح ہوگا (جیسے : ہے) تو ایسی یے کو کشتی دار لکھا جائے گا [یہ ویسی ہی شکل ہے جو بعد کو نصف دور کی صورت میں رائج ہوئی تھی، جیسے : ہے، مے]۔

لفظ کے بیچ میں جو یَ آتی ہے، اُس کا نام اُس نے "یائے شوشہ دار" رکھا تھا۔ یائے شوشہ دار یا تو معروف ہوگی، یا مجہول ہوگی یا مشموم (مخلوط) ہوگی۔ یائے مجہول پر ایک چھوٹا سا گول دائرہ بنایا جائے گا، جیسے : دیڑ، جیب، تیل۔ حرفِ ماقبل پر کوئی حرکت نہیں ہوگی، وہ خالی رہے گا (یعنی اُس کے نیچے زیر نہیں لگایا جائے گا)۔ اِس علامت کا نام "جزمِ مدوّر" رکھا تھا۔

یائے شوشہ دار اگر معروف ہے، تو وہ خالی رہے گی، یعنی اُس کے لیے کوئی علامت نہیں آئے گی۔ اُس کا حرفِ ماقبل بھی خالی رہے گا، یعنی اُس کے نیچے زیر نہیں لگایا جائے گا۔ گویا درمیانِ لفظ میں واقع یَ کا کسی علامت کے بغیر ہونا اِس کی پہچان ہوگا کہ وہ معروف ہے، جیسے : تیر (ت ی ر)۔

یائے شوشہ دار کا حرفِ ماقبل اگر مفتوح ہوگا، تو ایسی یَ پر آٹھ کے ہندسے کی طرح ایک چھوٹی سی علامت بنائی جائے گی، جیسے : دیڑ، خیر، خیبر۔ اُس کا حرفِ ماقبل حرکت سے خالی رہے گا، یعنی اُس پر زبر نہیں لگایا جائے گا۔ اِس علامت کا نام "جزمِ غیر مدوّر" رکھا تھا۔

لفظ کے درمیان آنے والی وہ یَ جس کی آواز حرفِ ماقبل کی آواز میں شامل ہو کر نکلتی ہے (اور جسے ہم آسانی کے لیے "یائے مخلوط" کہہ سکتے ہیں) ایسی یَ کا نام اُس نے "یائے مشموم" رکھا ہے۔ پہچان اُس کی یہ قائم کی تھی کہ اُس کے نیچے کھڑے نقطے (یعنی نیچے اوپر) لگائے جائیں گے: "یائے مشموم کے نیچے دو نقطے کھڑے دیے گئے، تاکہ درمیان لفظ "کیا" اور "کیا" کے امتیاز ہو" (تلخیص)، جیسے : پیار، دھیان۔

یَ کی طرح واو کی بھی چار قسمیں مانی گئیں : واوِ معروف، واوِ مجہول، واوِ لین، واوِ معدولہ۔ مجہول واو کے لیے وہی علامت مقرر کی گئی جو درمیانِ لفظ میں واقع یائے مجہول کی گئی تھی، یعنی مجہول واو پر ایک چھوٹا سا گول دائرہ بنایا جائے گا۔ حرفِ ماقبل حرکت سے خالی رہے گا، یعنی اُس پر پیش نہیں لگایا جائے گا، جیسے : چور، مور، توڑ، جوڑ۔

معروف واو پر (درمیانِ لفظ میں واقع یائے معروف کی طرح) کوئی علامت نہیں ہوگی اُس کا حرفِ ماقبل بھی حرکت سے خالی رہے گا اُس پر پیش نہیں لگایا جائے گا، جیسے : طور، نور،

چ، طوفان۔ [درمیانِ لفظ میں واقع یائے معروف کی طرح واوِ معروف کا علامت سے خالی رہنا
ں کی پہچان ہوگا کہ وہ معروف ہے]۔

واو کا حرفِ ماقبل مفتوح ہو، تو اُس پر (یائے لین کی طرح) آٹھ کے ہندسے جیسی
مت لکھی جائے گی، جیسے: دَوڑ، غَوْر، اَوْر، چَوکی، مَوْقع، عَوْرت۔ اُس کا حرفِ ماقبل بھی حرکت
ے خالی رہے گا، یعنی اُس پر زبر نہیں لگایا جائے گا۔

واوِ معدولہ کی پہچان یہ مقرر کی گئی کہ اُس کا سر نہیں بھرا جائے گا۔ (جیسے ترکیب سابق اور
لیب طرفین کی صورت میں فَ کا سر خالی رہتا ہے، مثلاً: لطف، تفسیر) تلخیص میں اِس کی وضاحت
ن لفظوں میں کی گئی ہے: "واوِ معدولہ کا سر سفید رکھا گیا، جوں: خوش"۔ بعض مثالیں: خوش خورا
شامد، خود، خوشی (یہ سب مثالیں باغ و بہار سے منقول ہیں)

آپ دیکھیے کہ مجہول آواز کے لیے ایک مشترک علامت اختیار کی گئی، اور معروف آواز کے لیے
ی ایک مشترک تصور کو ترجیح دی گئی۔ یَ اور واو کے نام سے حرفوں کی بنا پر علامتوں کی تقسیم نہیں
ں گئی، بلکہ آوازوں کی بنیاد پر اُن سے متعلق تقسیم کی درجہ بندی کی گئی۔

وہ واو اور یَ اور الف لام، جو کتابت میں آتے ہیں، مگر تلفظ میں شامل نہیں ہوتے؛
ن کے نیچے ایک چھوٹا سا خط کھینچا گیا، جیسے: سبحان اللہ، صلواۃ، اشرف الاشرف نظام الدین
یہ مثالیں باغ و بہار سے منقول ہیں)۔ یہ وہی علامت ہے جسے آگے چل کر انجمن ترقی اردو (ہند) نے
ی اختیار کر لیا تھا۔

غنہ آواز کے لیے یہ تعین کیا گیا کہ آخرِ لفظ میں واقع نونِ غنہ پر نقطہ نہیں رکھا جائے گا۔ لفظ
کے درمیان جب نونِ غنہ واقع ہوگا اور اُس کے ساتھ ب، پ، ج، چ، ک، گ کے علاوہ کوئی
ور حرف ہوگا، تو ایک گول دائرہ بطورِ علامت اُس پر بنایا جائے گا۔ جیسے منہ (باغ و بہار)۔

ہائے ملفوظ اور ہائے مخلوط میں صورت نگاری کے امتیاز کو لازم قرار دیا گیا۔ اِس کا التزام
کیا گیا کہ ہائے مخلوط کو دوچشمی صورت میں لکھا جائے، جیسے: گھر۔ وہاں کی کتابوں میں اِس امتیازی
طریقِ نگارش کی پابندی کی جاتی تھی۔ ایک مثال سے اِس پابندی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ باغ و بہار
(مطبوعہ ۱۸۰۴ء) میں ایک جگہ لفظ کے درمیان ہائے مخلوط، ہائے ملفوظ کی طرح کہنی دار چھپی ہوئی ہے۔
غلط نامے میں اُس کو غلط قرار دے کر، اُس لفظ کو دوچشمی ھ کے ساتھ لکھنے کی ہدایت کی
گئی ہے۔ یہ لفظ ہے "تمھیں"۔ باغ و بہار کے متن میں صرف ایک جگہ "تمہیں" چھپا ہوا ہے، غلط
نامے میں اُس کی تصحیح کی گئی ہے اور "تمھیں" کو صحیح بتایا گیا ہے۔ اِس کے برعکس بھی ایک مثال
موجود ہے۔ باغ و بہار کے متن میں ایک جگہ "سرھانے" چھپا ہوا ہے۔ غلط نامے میں [illegible] ملتی

ہے کہ اِسے "سرہانے" بنالیا جائے۔ اِن دو مثالوں سے اِس کا اچھی طرح اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ مقررہ اصولِ املا کی کس قدر جامعیت کے ساتھ پابندی کی گئی ہے۔

تشدید اور اضافت کا زیر:

گل کرسٹ کے نظامِ املا میں اِس کی بھی قطعی طور پر اور مکمل طور پر پابندی ملتی ہے کہ مشدد حرف پر تشدید لازماً لگائی جائے۔ اگر کسی جگہ متن میں غلطی سے تشدید چھوٹ گئی ہے، تو غلط نامے میں اُس کی تصحیح کی گئی ہے۔

تشدید کی طرح اضافت کے زیر لگانے کا بھی التزام ملتا ہے۔ مثلاً باغ و بہار کے محولۂ بالا مطبوعہ اڈیشن میں قطعیت کے ساتھ یہ کہا جاسکتا ہے کہ اِس مقام پر اضافت ہے اور اِس مقام پر نہیں ہے۔ اضافت کے سلسلے میں بھی وہی پابندی نظر آتی ہے کہ متن میں اگر کہیں اضافت کا زیر چھوٹ گیا ہے، تو غلط نامے میں اُس کی تصحیح کی گئی ہے۔

ہائے مختفی اور الف:

غیر عربی فارسی لفظوں کے آخر میں بیشتر الف لکھا ہوا ملتا ہے، مثلاً: راجا، پیسا، پسینا، مینا، بھروسا، کھاجا، باجا، چھاپا خانہ۔ اِس سے معلوم ہوتا ہے کہ بہ طورِ عموم ہائے مختفی کو عربی فارسی لفظوں کے آخر میں لکھنا مناسب سمجھا گیا ہے اور دوسرے لفظوں کے آخر میں الف کو ترجیح دی گئی ہے۔

فارسی عربی کے جن لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی ہوتی ہے، جیسے دستہ، مرثیہ، درجہ، محرّف صورت میں ایسے لفظوں کے آخر میں یائے مجہول لکھنے کی ہدایت کی گئی ہے؛ جیسے: درجے میں، مرثیے کے، پستے میں، مرتبے کے، کعبے کو، ۔

ادنا، اعلا، معلآ:

عربی کے جن لفظوں کے آخر میں (عربی کے طریقِ نگارش کے مطابق) الف کو یؔ کی صورت پر لکھا جاتا ہے؛ ایسے الفاظ کے سلسلے میں پیشِ نظر کتابوں میں یہ صورت نظر آتی ہے کہ ایسے اکثر لفظوں کے آخر میں الف ملتا ہے، جیسے: اعلا، ادنا، معلآ۔ صرف بعض لفظ عربی کے متعارف طریقے کے مطابق ملتے ہیں، جیسے: دعویٰ۔ البتہ خاص ناموں، یعنی عیسیٰ اور موسیٰ کو متعارف طریقِ نگارش کے مطابق لکھا گیا ہے، اِسی طرح مصطفیٰ کو بھی مع یؔ لکھا گیا ہے۔ اِس طرح ایسے لفظوں کے املا کے سلسلے میں گل کرسٹ کا یہ رجحان کارفرما نظر آتا ہے کہ خاص ناموں کے سوا ایسے اکثر لفظوں کے آخر میں الف لکھنا مرجح طریقِ نگارش ہوگا۔

یہاں یہ بھی عرض کروں کہ میر امّن کے ہاتھ کا لکھا ہوا گنج خوبی کا جو مخطوطہ ہے، اُس میں میر امّن نے اپنے قلم سے ہر جگہ "اعلا، ادنا، معلآ" لکھا ہے۔ یہ لفظ بارہا آئے ہیں، کسی ایک جگہ

ی معنی نہیں لکھا ہے۔ یہاں تک کہ "خدائے تعالیٰ" بھی مع الف لکھا ہے، اور یہ لفظ "تعالا"
جگہ آیا ہے ـــــ ظاہر ہے کہ یہ طریقِ نگارش گل کرسٹ کی تربیت کا نتیجہ تھا، اور اس
بخی طرح اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ گل کرسٹ نے املا کے جو قاعدے بنائے تھے، متعلق
و کس طرح اور کس قدر اُن کا پابند بنا دیا تھا۔ میرامن بڑھاپے کے عالم میں وہاں گئے
ساری عمر کی مشق کو سال ڈیڑھ سال کے عرصے میں بھلا دینا اور نئے اصولوں کو ذہن میں
بنا اور قلم کو اُن کا عادی بنا دینا، اور مطبعے میں کام کرنے والوں کو بھی اُن کا پابند بنا لینا؛
کارنامہ ہے جس کی نظیر لانا مشکل ہے۔

ر ہمزہ :

ہمزہ کا استعمال پہلے دن سے نیرنگیِ نگارش کا ہدف رہا ہے۔ گل کرسٹ کے زمانے
کتابیں مرتب ہوئیں، اُن میں سے باغ و بہار کو اس جائزے کے لیے میں نے
کیا ہے۔ جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ اضافت کی صورت میں ے پر عموماً ہمزہ نہیں
ثلاً: براے خدا، بجاے خود، سواے خدا، ابتداے کتاب۔ اس قبیل کے مرکبات عام طور
زہ کے بغیر ملتے ہیں۔

جن لفظوں کے آخر میں یاے معروف ہے، جیسے: بندگی، زندگی؛ اضافت کی صورت
ن پر بھی ہمزہ نہیں ملتا۔ یٓ پر ہمزہ کے بجاے، یٓ کے نیچے اضافت کا زیر ملتا ہے اور
ی کے ساتھ، جیسے زندگیِ فانی، بندگیِ خدا، بے گانگیِ خلق۔

جن لفظوں کے آخر میں ہاے مختفی ہے، اضافت کی صورت میں وہاں ہمزہ ضرور ملتا
جیسے: بندۂ خدا، کعبۂ مقصود، افعال، جیسے: آئے، جائے، لائے، گائے؛ اُن میں ے
ہ التزام کے ساتھ ملتا ہے۔ جن لفظوں کے آخر میں یاے مجہول جزوِ لفظ کے طور پر ہے،
درتوں میں وہ بھی ہمزہ کے بغیر ملتے ہیں، جیسے: راے، ہاے، جاے (جگہ)، وائے، پاے
، براے، سواے، بجاے۔ اِسی طرح جن لفظوں کے آخر میں یاے مجہول ماقبل مفتوح ہے،
اُن میں بھی نہیں ملتا، جیسے: مے، نے، پے، پیاپے، درپے

ں کو الگ الگ لکھنا، پیراگراف :

ایک خاص بات یہ نظر آتی ہے اور بہ طورِ عموم کہ غیر امتزاجی مرکبات کو الگ الگ لکھا گیا
۔ یہاں تک کہ "مجھ کو" جیسے لفظوں کو بھی الگ الگ لکھا گیا ہے۔

عبارتوں کو باقاعدہ پیراگرافوں میں تقسیم کیا گیا ہے اور اِس کا التزام ملتا ہے۔ اِس
کو بھی گل کرسٹ کی اوّلیات میں شمار کیا جانا چاہیے کہ اُس نے عبارتوں کو معنویت
بت سے پیراگرافوں میں تقسیم کرنے کو ترتیب اور طباعت کا جُز بنا دیا۔

رموزِ اوقاف :

معروف و مجہول آوازوں کو متعیّن کرنے کے لیے جس طرح بعض علامات کو استعمال کیا گیا ہے، اُسی طرح عبارت کی معنوی کیفیتوں کی نسبت سے رموزِ اوقاف کو بھی شامل عبارت کیا گیا ہے۔ یہ بات اعتماد کے ساتھ کہی جاسکتی ہے کہ رموزِ اوقاف کو باضابطہ طور پر اُردو عبارت میں شامل کرنے اور اُنھیں اُردو کے طریقِ نگارش کا لازمی جُز بنانے کا اوّلین شرف گل کرسٹ کو حاصل ہے۔ باغ و بہار میں مندرجۂ ذیل رموزِ اوقاف کا استعمال پابندی کے ساتھ ملتا ہے:

(۱) استفہامیہ جملوں کے آخر میں نشانِ استفہامیہ (؟) التزام کے ساتھ ملتا ہے۔ (۲) ندا، استعجاب اور تحسین کے لیے یہ نشان (!) استعمال کیا گیا ہے۔ (۳) جملۂ معترضہ کو قوسین میں لکھا گیا ہے۔ (۴) جملے کے خاتمے پر ختمِ عبارت کی علامت موجود ہے۔ (۵) جملے میں بعض اجزا کو الگ الگ کرنے کے لیے علامت کا استعمال کیا گیا ہے، اِس کو کاما کا بدل کہنا چاہیے۔ (۶) سطر کے آخر میں اگر پورا لفظ نہیں آسکا ہے، یعنی کسی لفظ کا کوئی حصّہ دوسری سطر کے شروع میں آیا ہے، تو ایسی صورتوں میں سطر کے آخر میں اُس نا تمام ٹکڑے کے آگے ایک چھوٹی سی لکیر (—) ضرور ملتی ہے، جو اِس بات کی علامت ہوتی ہے کہ اِس لفظ کا بقیہ حصّہ اگلی سطر کے شروع میں آئے گا۔ اِس طرح توقیف نگاری کا التزام پہلی بار وہاں کی کتابوں میں نظر آتا ہے اور اِس طرح ہم املا کے ایک منظم نظام سے آشنا ہوتے ہیں۔

اعراب نگاری :

گل کرسٹ کا ایک اور اہم اضافہ ہے اعراب نگاری کا التزام، یعنی اہم لفظوں کے ضروری اجزا پر اعراب لگانا۔ یہ بات معلوم ہے کہ فورٹ ولیم کالج میں کتابیں نصابی ضرورتوں کے تحت تیار کرائی گئی تھیں۔ یہ بھی معلوم ہے کہ اُردو بنیادی طور پر غیر اعرابی زبان ہے، اور یہ کوئی مختلف فیہ بات نہیں۔ گل کرسٹ کو بھی معلوم تھا کہ اُردو املا غیر اعرابی زبان ہے؛ مگر اُسے یہ بھی معلوم تھا کہ نصابی ضرورت سے جو کتابیں مرتب کرائی جائیں، اُن میں بہ قدرِ ضرورت اعراب نگاری ضروری ہے، ورنہ بہت سے لفظوں کے تلفظ کا صحیح طور پر تعیّن طالب علم کے لیے ممکن نہیں ہوگا (اور یہ تعیّن بہت سے لفظوں میں آج بھی اُسی قدر دشوار ہے جس قدر اُس عہد میں تھا اور آیندہ بھی دشوار رہے گا بلکہ دشوار تر ہوتا جائے گا)۔

غالباً اُس کی نظر ایک اور پہلو پر بھی تھی۔ طالب علم بارہا جب خاص خاص لفظوں کے ضروری اجزا پر حرکات کو دیکھے گا تو اُس کے ذہن میں تلفظ کی درستی کا تصور ابھرتا رہے گا اور ایک منزل پر وہ تصور راسخ ہو جائے گا۔ زبان اور آنکھیں، دونوں تلفظ کی صحت کی اہمیت کو اچھی طرح جذب کرلیں گی۔ گل کرسٹ کی مرتب کرائی ہوئی کتابوں میں ہر لفظ پر اعراب نہیں ملتے، ہاں

ضروری لفظوں کے اُن حرفوں پر ضبطِ حرکات اکثر ملتا ہے، جن کے تلفظ میں، اُس کے خیال کے مطابق، طالب علموں کو دقتیں پیش آسکتی ہیں۔ اِس طرح زبان کا غیر اعرابی کردار بھی مجروح نہیں ہوا اور زبان کی تعلیم کے نقطۂ نظر سے زیادہ افادیت حاصل ہوگئی۔ اُس کا مقصد بھی یہی تھا کہ تحریری صورت تلفظ کے تعین میں مناسب حد تک اور ضروری حد تک معاون ہو اور اِس میں اُس نے قابلِ رشک کامیابی حاصل کی۔

اب ہم اختصار کے ساتھ گل کرسٹ کے نظامِ املا کے مقاصد کو یوں بیان کرسکتے ہیں کہ لفظوں کی صورت نویسی میں ممکن حد تک یکسانی ہو۔ یعنی لفظوں کی املائی صورتوں کا تعین ہو، علامتیں ضرور ہوں، مگر کم سے کم ہوں۔ اعراب بھی ضرور لگائے جائیں، مگر صرف ضروری مقامات پر۔ رموزِ اوقاف سے ضرور کام لیا جائے اور انھیں شاملِ عبارت قرار دیا جائے۔ آوازوں کا تعین ضرور ہو۔ حروفِ علت کی آوازوں کا تعین لازمی طور پر اور کلی طور پر، کسی استثنا کے بغیر، اور حروفِ صحیح کی حرکات کا تعین ضرورت کے مطابق ہو۔

یہ تھا گل کرسٹ کے نظامِ املا کا ایک مختصر سا خاکہ۔ ہمیں یہ بات پیشِ نظر رکھنا چاہیے کہ یہ ضروری نہیں کہ آج ہمیں گل کرسٹ کے طریقِ کار سے کلی طور پر اتفاق ہو۔ قطعاً ضروری نہیں، اور ایسا ہو بھی نہیں سکتا۔ میں صرف ایک مثال دوں: گل کرسٹ کے مقرر کردہ طریقے کے مطابق یائے شوشہ دار اگر معروف ہو تو اُس کے ساتھ کوئی علامت نہیں آئے گی، اِسی طرح معروف واو بھی علامت کے بغیر لکھا جائے گا؛ مگر اُس کے بعد واوِ معروف کے اوپر اُلٹا پیش اور یائے معروف کے نیچے کھڑا زیر لگایا جانے لگا۔ اور آج یہ دونوں مستعمل اور مانوس علامتیں ہیں۔ گل کرسٹ کے طریقِ کار کی اصل اہمیت یہ ہے کہ اُس نے سب سے پہلے باضابطہ طور پر املا کا ایک نظام مرتب کیا جس کے بنیادی نکتے آج بھی ہماری توجہ کے طلب گار ہیں۔ ہم دوسری علامتیں اختیار کرسکتے ہیں، مگر یہ بات ماننا لازم ہوگا کہ علامتوں کا استعمال ضروری ہے۔

اِسی طرح یہ تصور کہ نصابی کتابوں میں اعراب نگاری اور توقیف نگاری (پنکچویشن) کو لازم سمجھا جانا چاہیے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ ممکن حد تک املائی یکسانی ہونا چاہیے۔ اِس یکسانی کے بغیر نصابی کتابوں کی افادیت بہت کم ہو جائے گی اور زبان کی تعلیم بھی اُس سے متاثر ہوگی۔ اور یہ بھی کہ اگر ہم چاہتے ہیں کہ طالب علم کے ذہن میں تلفظ کی اہمیت کا تصور جاگزیں ہو اور زبان کے ساتھ ساتھ نگاہیں اُس کی تکرار کو محسوس کرتی رہیں اور جذب کرتی رہیں تو یہ بھی لازم ہوگا کہ نصابی کتابوں میں بہ قدرِ ضرورت اعراب ضرور لگائے جائیں۔ بہ قدرِ ضرورت" کا تصور شاید ہر زمانے میں بدلتا رہے گا، مگر اہمیت اِس کی نہیں، اصل اہمیت اِس کی ہے کہ بہ قدرِ ضرورت کا تصور ہمیشہ رہے گا اور رہنا چاہیے۔ ہمیں یہ بات مان لینا چاہیے کہ ہماری نصابی کتابیں نظامِ املا کے لحاظ سے بہت زیادہ توجہ طلب اور صحت طلب ہیں اور اِس اعتبار سے گل کرسٹ کے نظامِ املا کا مطالعہ ہمارے لیے روشنی بخشنے والا اور

نکتے سمجھانے والا ثابت ہوگا۔ (میں آج کل باغ و بہار کو مرتب کر رہا ہوں، املا، تلفظ، اعراب نگاری اور رموزِ اوقاف کی ضروری تفصیلات اُس کے مقدمے میں پیش کی جائیں گی۔)

آخر میں دو باتیں اور عرض کرنا چاہتا ہوں۔ یہ نہ سمجھا جائے کہ گل کرسٹ کے طالب علم چونکہ غیر ملکی تھے، جن کے لیے اُردو بالکل اجنبی زبان تھی، اِس لیے اُس نے یہ سب کیا۔ یہ بڑی غلط فہمی ہوگی۔ ایک ترقی یافتہ زبان کے لیے یہ از بس ضروری ہے کہ اُس میں املا کے قاعدے منضبط ہوں۔ اردو جس املائی انتشار کا شکار ہے! یہ چیز اُردو کیا، کسی بھی زبان کے لیے باعثِ فخر نہیں ہو سکتی۔

یہ بات بھی اِسی سلسلے کی ہے کہ فورٹ ولیم کالج میں جیسے اجنبی طالب علم پڑھنے کے لیے لائے جاتے تھے، آج ہمارے بہت سے طالبِ علم کسی طرح اُن سے بہتر نہیں، خاص کر اترپردیش کا احوال تو بدتر ہے۔ یہاں تو حالات یہاں تک پہنچ چکے ہیں کہ بعض ڈگری کالجوں میں بی۔ اے کے کچھ طالبِ علم اردو کے سبق کے نوٹس ہندی میں لکھتے ہیں اور معمولی لفظوں کو صحیح طور پر لکھنا اُن کے لیے ایک مسئلہ ہوتا ہے۔ یوں دیکھیے تو اُس زمانے میں اور اِس زمانے میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ اُن کے چاک اور گریباں کے چاک میں کچھ زیادہ فاصلہ نہیں رہا ہے۔

دوسری بات ہمارے سیکھنے سمجھنے کی اور ہمہ وقت پیشِ نظر رکھنے کی یہ ہے کہ طلبہ کو سمجھانے اور سکھانے سے پہلے، ہمیں نصابی کتابوں کو ٹھیک کرنا ہوگا۔ اِس کے ساتھ ساتھ ان لوگوں کو تربیت دینا ضروری ہوگا جو (۱) اُن کتابوں کا مسودہ تیار کریں گے (۲) اور وہ لوگ جو اُن کی کتابت کریں گے، (۳) اور وہ لوگ جو کاپیوں کی تصحیح بنائیں گے۔ گل کرسٹ نے یہی کیا تھا۔ جب تک اِس طرح اور اِس اہتمام اور التزام کے ساتھ کام نہیں کیا جائے گا، صحتِ املا اور یکسانی املا کا فائدہ حاصل نہیں کیا جا سکے گا، خواہ کتنے ہی رسالے چھاپ دیے جائیں اور کتنے ہی سیمینار کر لیے جائیں۔

یہ عام بات ہے کہ مثلاً پانچویں درجے کی کتاب میں "گزرنا" چھپا ہوا ہے، اور چھٹے درجے کی کتاب میں "گزرنا" لکھا ہوا ہے۔ ایک نصابی کتاب میں "بھروسا" ہے، دوسری میں "بھروسہ"۔ ایک صاحب "معمہ" لکھتے ہیں، دوسرے صاحب "معما"۔ مسودے میں ایک شخص نے "تماشا" لکھا، جب تصحیح کے لیے کاپی مصحح کے سامنے آئی تو اُس نے اُسے "تماشہ" بنا دیا۔ اور ایسی سیکڑوں مثالیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ املا کے لحاظ سے ہماری نصابی کتابوں کا احوال عمومی طور پر بہت تباہ ہے (مستثنیات سے بحث نہیں)۔ اور علامات تو ملتی ہی نہیں۔ اِسی طرح توقیف نگاری (پنکچویشن) کا اہتمام نظر ہی نہیں آتا۔ یہ صورتِ حال ہم سب کی خصوصی توجہ کی طلب گار ہے۔

ہم لوگ جو قومی سطح پر شاعری اور تصوف کے مارے ہوئے ہیں، سائنسی

اندازِ نظر سے آسانی کے ساتھ موانست پیدا نہیں کر پاتے۔ یہی وجہ ہے کہ گل کرسٹ نے املا میں باضابطگی کا جو تصور پیدا کیا تھا، اُسے بہت آسانی کے ساتھ بھلا دیا گیا۔ اِس پر افسوس جس قدر بھی کیا جائے، تعجب کی گنجائش کم ہے۔

رشید حسن خاں

باغ و بہار کے زیر اشاعت نسخے کا مختصر تعارف

"معیاری ادب" کے سلسلے میں ۱۹۶۴ء میں پہلی بار باغ و بہار شائع ہوئی تھی۔ اِس سلسلے کی کتابیں محدود مقاصد کے تحت مرتب ہوئی تھیں اور شائع کی گئی تھیں۔ اُسی وقت یہ بات میرے ذہن میں بیٹھ گئی تھی کہ اِس کتاب کی تدوین آسان کام نہیں، اور یہ بات بھی سمجھ میں آگئی تھی کہ اس کی اشاعتِ اوّل [ہندستانی پریس کلکتہ، ۱۸۰۴ء] سے پہلے کی بعض روایتوں کو تلاش کرنا ازبس ضروری ہے، تاکہ اصولِ تدوین کے مطابق اِس کو صحیح طور پر مرتب کیا جا سکے۔

یہ بات مجھے معلوم تھی کہ اشاعتِ اوّل سے پہلے، اِس کتاب کے ۱۰۳ صفحے ایک انتخابی مجموعے ہندی مینول میں شائع ہوئے تھے؛ مگر مشکل یہ تھی کہ یہ بات، میری معلومات کے مطابق، کسی کو نہیں معلوم تھی کہ ہندی مینول ہے کہاں۔ عتیق صدیقی مرحوم نے اپنی عمر کا بڑا حصہ فورٹ ولیم کالج سے متعلق کاغذات کی چھان بین میں گزار دیا تھا۔ کلکتے سے لے کر دہلی تک وہ بڑے بڑے کتب خانے دیکھ چکے تھے اور نیشنل آرکائوز اور نیشنل میوزیم جیسے ذخیروں کو بھی کھنگال چکے تھے؛ لیکن وہ مرحوم بھی اس انتخابی مجموعے کو تلاش نہیں کر سکے تھے، اگرچہ اِس مجموعے سے متعلق تفصیلات اُنھوں نے اپنی کتاب گل کرسٹ اور اس کا عہد میں بعض دوسرے مآخذ کی مدد سے فراہم کر دی تھیں۔ مجھے مرحوم کی اِسی کتاب کے واسطے سے اِس مجموعے کے وجود کا علم ہوا تھا؛ مگر یہ دل چسپ بات تھی کہ خود وہ مجموعہ "دفینۂ افراسیاب" بن کر رہ گیا تھا۔

۱۹۶۴ء سے ۱۹۸۴ء تک مسلسل بیس برس میں اِس فکر میں رہا کہ ہندی مینول کو حاصل کروں؛ کیونکہ یہ بات طے شدہ تھی کہ اُس روایتِ اوّل کو سامنے رکھے بغیر اس کتاب کے متن کی تدوین صحیح طور پر ہو ہی نہیں سکتی۔ اِس پر طبیعت آمادہ نہیں ہو سکی کہ نہ ملنے کا معقول بہانہ کر کے، اُس کے بغیر ہی متن کی تدوین کا کام کر ڈالوں۔ یہ اصول کے بھی خلاف ہوتا اور ایمان داری کے بھی منافی ہوتا۔

حُسنِ اتفاق سے میرے عزیز دوست ڈاکٹر صدیق الرحمان قدوائی ایک بظاہر غیر ادبی سلسلے میں لندن گئے۔ میں نے اُن سے تاکید کر دی تھی کہ وہاں کے کم معروف کتابی ذخیروں میں اِسے تلاش

ہیں۔ قدوائی صاحب نے خود بھی گل کرسٹ کی خدمات پر پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھا تھا، یوں انھیں
ت سی تفصیلات کا علم تھا اور یوں وہ بھی اس کتاب سے دلچسپی رکھتے تھے۔ واپس آکر انھوں
نے یہ خوش خبری سنائی کہ ہندی مینول مل گیا۔ بیان نہیں کر سکتا کہ کس قدر مسرت ہوئی تھی۔ انھوں
نے یہ بھی کہا کہ وہ اِس کا انتظام کر آئے ہیں کہ اُس کا عکس یہاں آجائے۔ بعض مجبوریوں کی بنا پر
ہ خود اُسے اپنے ساتھ نہیں لا سکے؛ مگر سال بھر سے زیادہ مدت گزر گئی اور عکس کو نہ آنا تھا، نہ
ا۔ قدوائی صاحب بہت اچھے دوست ہیں، مخلص اور ہمدرد ہیں؛ لیکن پھر اپنے شرفائے کرام کی
رح بے پروائی اور کاہلی میں کسی سے کم نہیں۔ سونے میں سہاگا یہ کہ انھوں نے لندن میں جن صاحب
ے عکس بھیجنے کی فرمایش کی، وہ صاحب ان لوازمِ تہذیبِ اشرافیہ میں موصوف کے شریکِ غالب
لے اور نتیجتاً میں بے طرح مایوسی کا شکار ہونے لگا۔ آسمان سے گرا، کھجور میں اٹکا والی مثل صادق
نے لگی۔

اب خدا کا کرنا یہ ہوا کہ بمبئی یونی ورسٹی کے ایک سیمینار میں شرکت کرنا پڑی اور وہاں مجھے
اکٹر عبدالستار دلوی (صدر شعبۂ اردو) کے گھر پر اُن کے برادرِ بزرگ جناب محمد قاسم دلوی سے
لاقات ہوئی۔ معلوم ہوا کہ وہ لندن میں رہتے ہیں۔ مجھے تو اُسی کتاب کی لو لگی ہوئی تھی، سارے
کلفات کو بالائے طاق رکھ کر اور ادب آداب اور ہچکچاہٹ سے ذرا سی دیر کے لیے قطعِ تعلق
رکے میں نے فوری طور پر اُن سے کہا کہ مجھے فلاں کتاب کے عکس کی ضرورت ہے۔ اُنھوں نے
ہایت درجہ خندہ پیشانی کے ساتھ فوری طور پر وعدہ کر لیا۔ جی تو بہت خوش ہوا، مگر ساتھ ہی
وسوسہ بھی دل میں پیدا ہوا کہ جو وعدہ فوراً کر لیا جاتا ہے، یوں دیکھا گیا ہے کہ اکثر وہ پورا نہیں ہوتا۔
ہینا بھر کے بعد کیا دیکھتا ہوں کہ لندن سے ایک پارسل چلا آرہا ہے، جس میں ہندی مینول میں
شائع شدہ باغ و بہار کے ۱۰۲ صفحات کا عکس لپٹا ہوا ہے۔ مسرت سے زیادہ حیرت ہوئی اور کامیابی
کے احساس سے زیادہ تعجب کا احساس ہوا۔ جیسی حیرت آمیز مسرت مجھے اُس وقت ہوئی تھی،
یسی مسرت سے زندگی میں بہت کم دوچار ہوا ہوں۔ بیس سال کے انتظار اور تلاش کے بعد یہ
عکس ہاتھ آیا تھا۔

اب جو اُن ۱۰۲ صفحوں کا طبعِ اوّل کے صفحات سے مقابلہ کیا، تو معلوم ہوا کہ جگہ جگہ جملے کے
جملے بدلے ہوئے ہیں۔ یعنی میر امّن نے پہلی بار جب اِس کتاب کو لکھا تھا، تو عبارت کا انداز بہت
سے مقامات پر طبعِ اوّل کی عبارت سے مختلف تھا۔ اِس کا مطلب واضح لفظوں میں یہ ہوا کہ
دوسری بار جب یہ کتاب ۱۸۰۴ء میں مکمل طور پر چھپی ہے، تو اُس وقت روایتِ اوّل پر میر امّن
نے پورے طور پر نظرِ ثانی کی ہے۔ مجھے یہ بات معلوم تھی کہ گل کرسٹ نے ایک خط میں یہ لکھا تھا کہ
اُس نے چھے مہینے صرف کیے ہیں۔ باغ و بہار کی عبارت کی درستی کے سلسلے میں۔ یہ بات بھی
میری نظر میں تھی کہ میر شیر علی افسوس نے گل کرسٹ کے حکم کے مطابق (بعض دوسری کتابوں کی
طرح) باغ و بہار کے متن کی بھی تصحیح کی تھی۔ اب جو ہندی مینول میں شامل ۱۰۲ صفحات کا طبعِ
اوّل کے صفحات سے مقابلہ کیا تو یہ صورت سامنے آئی کہ کہیں عبارت بدلی ہوئی ہے، کہیں جملے اور

کہیں محض الفاظ۔ یہ طے کرنا تو میرے لیے ممکن نہیں تھا کہ ان میں سے کون سی تبدیلیاں میر امن کی اپنی فکرِ رسا کا نتیجہ ہیں اور کون سی تبدیلیاں گل کرسٹ اور افسوس کی تصحیح یا ہدایت اور فرمایش کا نتیجہ ہیں؛ مگر یہ بات ثابت ہوگئی کہ تبدیلیاں کی گئی ہیں۔

اب قدرتی طور پر یہ خیال پیدا ہوا کہ ہندی مینول میں اگرچہ باغ و بہار کے ۱۰۲ صفحے چھپے ہیں، مگر بہ ظاہر حالات سارے قرائن اِس پر دلالت کرتے ہیں کہ میر امن نے اس کتاب کو مکمل کر لیا تھا، یہ الگ بات ہے کہ ایک مجبوری کی بنا پر (جس کی تفصیلات عتیق صدیقی کی محولہ بالا کتاب میں موجود ہیں) چھپے صرف ۱۰۲ صفحے۔ اس صورت میں اُس روایت کو مکمل صورت میں کہیں تو ہونا ہی چاہیے۔ وہ جو کہا گیا ہے کہ صبر کا پھل میٹھا، خواہ عام طور پر یہ مثل صادق نہ آتی ہو، مگر اس سلسلے میں یہ مثل پوری طرح صادق آئی۔ معلوم ہوا کہ لندن ہی میں باغ و بہار کی اُس روایت اوّل کا خطی نسخہ محفوظ ہے۔ نیت درست تھی تو منزل یوں آسان ہوئی کہ اِس خطی نسخے کا عکس بھی فوری طور پر مل گیا۔ اِس کے بعد تلاش شروع ہوئی مشہور مستشرق ڈنکن فاربس کے مرتب کیے ہوئے نسخۂ باغ و بہار کے پہلے اڈیشن کی۔ یہ بھی لندن سے ۱۸۴۶ء میں شائع ہوا تھا۔ ذرا سی کوشش سے یہ مطبوعہ نسخہ بھی ہاتھ آ گیا۔ ۱۸۰۴ء کا چھپا ہوا نسخہ تو پہلے ہی سے موجود تھا۔ اِس طرح اب سب ضروری نسخے جمع ہو گئے اور ۱۹۶۴ء میں جس کام کو مکمل کرنے کا ارادہ دل میں پیدا ہوا تھا، اب جا کر اُس کی تکمیل کا سر و سامان مہیا ہوا۔ اِس طویل مدت میں اس کام کو کرنے کا جذبہ کبھی مدھم نہیں ہوا؛ مگر خدا کا شکر ہے کہ آدابِ تدوین سے شناسائی اور اصولِ تحقیق سے واقفیت کے اثر سے ناروا عجلت اور بے ایمانی کا پیدا کیا ہوا جذبۂ قناعت اپنا اثر نہیں ڈال سکا اور نشاطِ کار نے ہوس کے تقاضوں کو اُبھرنے نہیں دیا۔ احباب نے بے جا مشکل پسندی کے بہت طعنے دیے، لیکن ایسا کوئی ایک جملہ بھی کارگر ثابت نہیں ہوا۔

اب یہ صورت سامنے آئی کہ باغ و بہار کی اشاعتِ اوّل (۱۸۰۴ء) کا متن اعراب اور علامات اور رموزِ اوقاف کی پابندی کے ساتھ چھپا ہے۔ اِس طرح یہ لازم ٹھہرا کہ اِس متن کو اب جو مرتب کیا جائے تو اصولِ تدوین کے مطابق منشائے مصنف کی خلاف ورزی کو روا نہ رکھا جائے۔ اِس کا مطلب یہ نکلا کہ لفظوں پر اعراب لگائے جائیں، معروف و مجہول اور غنّہ آوازوں کے لیے علامات کو لازمی طور پر استعمال کیا جائے اور رموزِ اوقاف کی بھی پوری طرح پابندی کی جائے۔ اِن سب اُمور کی پابندی کی گئی تو معلوم ہوا کہ یہاں تو رفو کا بہت کام ہے۔ بیسیوں لفظ ہیں جن پر میر امن کی تحریر کے مطابق اعراب لگائے جائیں تو آج بہت سے طالبِ علم اور بہت سے اساتذہ بہت سی اُلجھنوں میں پڑ جائیں گے۔ میں صرف ایک مثال دوں: میر امن نے ہر جگہ "چھِپنا" مصدر کے مُشتقات میں پہلے حرف کے نیچے زیر لگایا ہے جب کہ آج کل دلّی والے "چُھپنا" کہتے ہیں (اہلِ لکھنؤ "چھپنا" کہتے ہیں)۔ ایسی ہی بعض اور باتیں بھی تھیں۔ اِس لیے یہ طریقہ اختیار کیا گیا کہ ایسے سب لفظوں پر اعراب اور املا سے متعلق وضاحتی حواشی لکھے جائیں، جن میں ضروری تفصیل کے ساتھ یہ بتایا جائے کہ فلاں لفظ پر جو اعراب لگائے گئے ہیں

یا اُس کا جو املا اختیار کیا گیا ہے، اُس کی وجہ کیا ہے۔ اِس طرح تلفظ اور املا سے متعلق ایک مفصل ضمیمہ تیار ہو گیا۔

ہاں ایک بات تو رہ ہی گئی۔ میر امّن کی ایک اور کتاب ہے گنج خوبی۔ اِس کتاب کا بھی ایک خطی نسخہ لندن کے ایک ذخیرے (رائل ایشیاٹک سوسائٹی) میں محفوظ ہے۔ اُس نسخے کی بے مثال خوبی یہ ہے کہ یہ شروع سے آخر تک مکمل طور پر میر امّن کے قلم کا لکھا ہوا ہے۔ گل کرسٹ کے مقرر کیے ہوئے نظامِ اعراب و املا کے تحت اس خطی نسخے میں میر امّن نے اپنے قلم سے لفظوں پر اعراب لگائے ہیں اور معروف و مجہول، یین اور غنہ آوازوں کے لیے مقررہ علامتوں کو پابندی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اس طرح بہت آسانی ہو جاتی ہے یہ طے کرنے میں کہ میر امّن نے کس لفظ کو کس تلفظ کے ساتھ لکھا ہے۔ حُسنِ اتفاق سے اِس خطی نسخے کا عکس میرے سامنے ہے اور اِس طرح اعراب اور علامات کے تعین میں مجھے بہت مدد ملی ہے۔

تلفظ اور املا کے علاوہ، بہت سے مقامات پر کچھ اور ایسی باتیں ہیں جو طلبہ کے نقطۂ نظر سے تشریح طلب ہیں۔ اگر تشریح اُن کے سامنے نہ ہو، تو اِس کا امکان رہے گا کہ ایسے مقامات پر کسی طرح کی اُلجھن ذہن کو پریشان کرتی رہے۔ اس لیے یہ بھی ضروری ٹھہرا کہ ایک اور ضمیمہ مرتب کیا جائے جس میں ایسے مقامات سے متعلق تشریحات بھی شامل ہوں اور اگر کسی شخص، کتاب یا عمارت کا نام آگیا ہو تو اس سے متعلق ضروری معلومات بھی یکجا کر دی جائیں۔ نیز مختلف نسخوں میں عبارت کے جو اختلافات ہیں، اُن کی بھی نشان دہی کر دی جائے اور یوں اختلافِ نسخ کا فائدہ بھی حاصل ہو جائے۔

ایک اور بات بھی ذہن میں تھی۔ ایک مقام تشریح طلب ہے، مگر اِس کا امکان ہے کہ طالب علم کی نظر وہاں نہ رُکے یا ایک لفظ کے تلفظ یا املا میں کوئی بات بحث طلب ہے، مگر پڑھانے والے کی نظر وہاں نہ ٹھہرے۔ اِس کے لیے ضروری ہوا کہ کوئی ایسی صورت اختیار کی جائے کہ ایسے سب مقامات پر پڑھنے والے کی نظر رکنے کے لیے مجبور ہو۔ اس کے لیے یہ طریقہ اختیار کیا گیا کہ جہاں تلفظ یا املا سے متعلق کوئی تفصیل طلب بات ہے، تو ایسے مقامات پر ایسے لفظوں کے اوپر بطورِ علامت پھول کا چھوٹا سا نشان بنا دیا گیا ہے، تاکہ پڑھنے والا فوری طور پر اور پہلی نظر میں یہ سمجھ لے کہ اس مقام پر کوئی خاص بات وضاحت طلب ہے اور متعلق ضمیمے میں وہ اُسے دیکھ لے۔ اِسی طرح تشریح طلب مقامات پر ایک چھوٹے سے گول دائرے کے اندر شمار کے ہندسے ڈالے گئے ہیں۔ یہ دائرہ نگاہوں کو فوری طور پر اپنی طرف متوجہ کرے گا اور پڑھنے والا ضمیمۂ تشریحات میں اُس مقام کو دیکھنے پر گویا مجبور ہو سکتا ہے اور جہاں صرف اختلافِ نسخ ہے، وہاں شمار کا ہندسہ معمول کے مطابق لکھا گیا ہے، یعنی دائرے کے بغیر۔ اِس طرح پہلی ہی نظر میں پڑھنے والا ضروری مقامات کے متعلقات سے بہ خوبی آگاہ ہو سکتا ہے۔

گل کرسٹ کے نظامِ املا کی خصوصیات میں یہ بھی شامل ہے کہ اضافت کے زیر لازماً لگائے جائیں اور تشدید بھی لازماً لگائی جائے۔ اس کی بھی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ اضافت کے زیر کی پابندی بہت سی مشکلوں کو ساتھ لے کر آتی ہے۔ جگہ جگہ یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ یہاں اضافت

ہے کہ نہیں۔ ایسے سب مقامات پر تشریحی حواشی لکھے گئے ہیں اور بتایا گیا ہے کہ اس مقام پر اگر اضافت کا زیر لگایا گیا ہے تو کیوں لگایا گیا ہے اور جہاں اضافت کا زیر نہیں لگایا گیا ہے، تو وہاں یہ بتایا گیا ہے کہ کیوں نہیں لگایا گیا ہے ایسے سب مقامات پر مقررہ طریقے کے مطابق دائرے کے اندر شمار کا ہندسہ لکھا گیا ہے۔

علامات، رموزِ اوقاف اور اعراب کے التزام نے اِس نسخے کو اساتذہ اور طلبہ دونوں کے لیے مفید تر بنا دیا ہے اور اصولِ تدوین سے متعلق بعض مسائل کو روشن کیا ہے۔ بلا تکلف یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اس زمانے میں یہ پہلا کلاسکی نصابی متن ہے جو اس قدر التزمات کے ساتھ شائع ہو رہا ہے۔

ہاں، اِس متن کی کتابت بھی کچھ آسان نہیں تھی۔ مجھے مسرت ہے کہ سید ابو جعفر زیدی صاحب نے اس کی کتابت میں بہت جان کھپائی ہے اور میری مرضی کے مطابق اس کام کو انجام دیا ہے۔ کوئی اور خوش نویس ہوتے، تو مجھے یقین ہے کہ وہ میرے التزامات سے گھبرا کر اس کام کو شروع ہی میں چھوڑ دیتے۔ میں مثال کے طور پر صرف ایک التزام کا ذکر کروں گا۔ بہت سے جملے ایسے ہیں جو کئی ٹکڑوں پر مشتمل ہیں اور اُن میں سے بعض ٹکڑوں کے درمیان کاما نہیں آسکتا، ورنہ معنوی طور پر خرابی پیدا ہو جائے گی۔ ایسے سب مقامات پر یہ التزام کیا گیا ہے کہ ایسے ٹکڑوں کے درمیان خفیف سا فاصلہ رکھا گیا ہے، یعنی جس طرح کاما ایک ٹکڑے کو الگ کر دیتا ہے، اُسی طرح کاما کے بغیر، صرف کتابت کے فصل کی مدد سے اس ٹکڑے کو اس طرح فاصلہ دے کر لکھا گیا ہے کہ معنوی بے ربطی بھی پیدا نہ ہو اور فصل کا فائدہ بھی حاصل ہو جائے۔ پوری کتاب میں اس طریقۂ کار کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔ اس سے اتفاق کیا جائے گا کہ اس التزام کو نباہنا آسان تھا۔ اور ہاں اس کتاب کے آخر میں مفصل فرہنگ بھی شامل ہے۔ اس میں یہ التزام بھی کیا گیا ہے کہ ہر لفظ کے سامنے اُس صفحے کا نمبر بھی لکھ دیا گیا ہے جہاں وہ لفظ آیا ہے۔ اِس طرح بہت سے لفظوں کے معنی مطلب کے سلسلے میں پڑھنے والا فوری طور پر تحقیق کر سکتا ہے اور محلِ استعمال کو دیکھ کر اپنی تشفی کر سکتا ہے۔

باغ و بہار کے زیرِ اشاعت متن اور اُس سے متعلق دو ضمیموں کے چند صفحات کا عکس کتاب نما میں شائع کیا جا رہا ہے، تاکہ اس اہم نصابی کتاب کی ترتیبِ نو سے متعلق اور اس کی اہمیت سے متعلق بعض ضروری تفصیلات قارئین کے سامنے آسکیں۔

۱۔ ل : باغ و بہار کا خطی نسخہ، مخزونہ انڈیا آفس لندن

۲۔ م : باغ و بہار کا متن، شمولہ ہندی مینول، مرتبہ گل کرسٹ

۳۔ ک : باغ و بہار طبع اوّل، فورٹ ولیم کالج کلکتہ، ۱۸۰۴ء۔

۴۔ ف : باغ و بہار مرتبہ ڈنکن فوربس، مطبوعہ لندن، ۱۸۴۶ء

۵۔ ع : باغ و بہار مرتبہ مولوی عبدالحق، طبع دوم، ۱۹۴۴ء

ـشیدحسن خاں

وش کی شاعری میں لفظ اور معنی کا تناسب

جوشؔ کی چار چھے نظمیں پڑھی جائیں یا اُن کے دو چار شعری مجموعوں کا مطالعہ کیا جائے؛ دونوں
رتوں میں آخرِ کار یہی تاثر ذہن میں باقی رہ جائے گا کہ شاعر ایک بات کو بار بار کہنے اور ایک پھول
مضمون کو سو رنگ سے نہیں، سو لفظوں میں دُہرانے کے شوق کے ہاتھوں مارا ہوا ہے۔ وہ لفظوں
کثرت کو اچھی طرح شاعری سمجھتا ہے، تشبیہوں اور استعاروں کی جگمگاہٹ کو فن کاری کا درجہ
ا خیال کرتا ہے اور اُس نے فرض کر لیا ہے کہ اندازِ بیان جس قدر پُر شور ہوگا، اُسی نسبت سے
م میں تاثیر پیدا ہوگی۔

جس چیز کو قادرُالکلامی کہتے ہیں، بلاشبہ وہ جوشؔ کے حصے میں آئی تھی۔ تشبیہوں اور استعارو
ندرت پر نگاہ کیجیے تو معلوم ہو کہ قوتِ تخئیل کس قدر بے پناہ تھی اور لفظوں کی رنگا رنگی کثرت
نظر ڈالیے تو یہ خیال آئے کہ زبان نے اپنے خزانے اِس شخص کے حوالے کر دیے تھے ـــــ
سب برحق، مگر کلام تہ داری سے خالی نظر آتا ہے اور تاثیر سے محروم۔ شاعری کو کم رتبہ بنانے
، لیے اِن کے بعد کسی اور چیز کی ضرورت نہیں رہتی۔ طبیب کے ہاتھ میں شفا نہ ہو، تو اُس کے علم کا
صل کچھ نہیں۔

الفاظ، خاص کر مرادف اور قریب المفہوم لفظوں کی کثرت پر نظر ڈالیے، تو اِس زمانے میں جوشؔ
حریف نظر نہیں آتا؛ لیکن مشکل یہ ہے کہ لفظ اُن کے یہاں مفہوم کی توسیع نہیں کرتے، محض تکرار
رتے ہیں اور یہ تکرار بالآخر بے مزہ ہو کر رہ جاتی ہے۔ جوشؔ کے یہاں الفاظ اصل مقصود بن گئے
ہا۔ جب لفظ بجائے خود مقصود بن جاتے ہیں تو پھر نگاہ اوپری سطح کی اسیر ہو کر رہ جاتی ہے۔
فظوں کے تلازمے اور اُن کی نسبتیں بنیادی حیثیت اختیار کر لیتی ہیں اور معانی کی وسعت اپنی اہمیت
ی کھو دیتی ہے اور حیثیت بھی۔ اب صورتِ حال یہ ہے کہ آپ اُن کے ایک مجموعے کو پڑھ لیں تو
ہر باقی مجموعوں کو پڑھنے کی ضرورت نہیں رہے گی۔ جوشؔ کی شاعری لفظی اسراف کی بدترین
ثال ہے۔ اچھی شاعری ایسے صرفِ بے جا کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ جوشؔ کا احوال اُس فرد کے جیسا
سا تھا جس کے پاس دولت بہت ہے، لیکن خرچ کرنے کے سلیقے سے آشنا نہیں۔

لفظی تکرار نے ایک طرف تو وسیع الذیل معنویت کو کلام میں تہ نشین نہیں ہونے دیا اور دوسری طرف بیزار کر دینے والی یکسانیت سے کلام گراں بار ہو گیا۔ انھوں نے مرثیہ لکھا ہو گاندھی جی پر نظم کہی ہو، آزادی کا ماتم کیا ہو، کسان کو موضوعِ گفتگو بنایا ہو، بغاوت کی تشریح کی ہو، برسات پر نظم لکھی ہو یا انقلاب کا ترانہ گایا ہو، ہر موضوع کے ساتھ ان کا سلوک یکساں نظر آئے گا، وہی لفظوں کی غیر مناسب بہتات اور وہی تشبیہوں اور استعاروں کا بے ضرورت چراغاں۔ ایک سانچا تھا ان کے پاس کہ ہر موضوع اس میں ڈھل کر، ایک جیسی شکل و صورت اور ایک جیسا رنگ روپ پاتا رہا ہے۔ ایک لطیفہ آپ حضرات نے سنا ہو گا کہ مجاز نے جوش کو "ڈکشن" کے بجائے "ڈکشنری" کا شاعر کہا تھا، اس ایک جملے میں بہت کچھ کہہ دیا گیا ہے۔

تخلیقی بصیرت اور آدابِ فن جس ضبط و تنظم کا مطالبہ کرتے ہیں، جوش کا مزاج اس سے ہم آہنگ نہیں تھا۔ اس کا واضح طور پر اندازہ ہوتا ہے ان کی ایسی طویل نظموں کو پڑھ کر جن کا آغاز سلیقے کے ساتھ ہوا ہے، موضوع کی نسبت سے آہنگ بھی دھیما ہے اور بے ضرورت لفظوں کا عمل دخل بھی نہیں، اچانک لے بدلتی ہے، آہنگ بدلتا ہے اور لفظوں کی یلغار شروع ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر ان کی نظم "کلکتہ کو لیجیے"، جو ان کے مجموعے "سموم و صبا" میں شامل ہے۔ یاد ماضی کی نسبت سے شروع میں آہنگ مدھم ہے۔ اندازِ بیان میں سادگی ہے اور لفظ بہ قدرِ ضرورت صرف ہوئے ہیں، اچانک سب کچھ بدل جاتا ہے اور نظم کھنچتے کھنچتے بارہ صفحوں کو گھیر لیتی ہے۔ طبیعت کی انتہا پسندی اور نظم و ضبط سے کم آشنا مزاج کی طوالت پسندی نے شروعِ نظم کے تاثر کو تباہ کر کے رکھ دیا۔ ان کی بیشتر طویل نظموں کا انجام ایک ہی جیسا ہوا ہے۔

ان کی وہ پُرشور نظمیں، جن کو کچھ لوگ احتجاجی شاعری کہتے ہیں اور کچھ لوگ ان پر انقلابی شاعری کی تہمت لگاتے ہیں، ایسی نظموں کی تاریخی حیثیت جو بھی ہو اور ماضی میں ان کا احوال جو بھی رہا ہو، آج یا تو وہ بہت کم متاثر کرتی ہیں یا بالکل متاثر نہیں کرتیں۔ میں جب ان کی ایسی نظموں کو پڑھتا ہوں جن میں "اُمتِ شکستہ دل" اور "گروہِ شل" کو مخاطب کیا گیا ہے، ان کو "نامردِ قوم" کا خطاب بخشا گیا ہے اور یہ شکوہ کیا گیا ہے کہ ان بزدلوں کے حسن پہ شیدا کیا ہے کیوں"، یا "لئیموں" کو "داغِ جگر" بیچنے کی اطلاع دی گئی ہے [لئیموں میں داغِ جگر بیچتا ہوں] تو مجھے تو یہ انقلابی یا احتجاجی شاعری معلوم نہیں ہوتی۔ اس کے برعکس محسوس یہ ہوتا ہے کہ کوئی نہانا تعلقے دار یا زمیندار، اپنے نادہند کاشتکاروں کو یا بیگار میں پکڑے گئے مزدوروں کو ڈانٹ پھٹکار رہا ہے۔ جوش کی مشکل یہ تھی کہ باقاعدہ علم تو حاصل کیا نہیں تھا انھوں نے، اور طبیعت پائی تھی بھڑک اٹھنے والی اور اُبل پڑنے والی۔ جس کو سنجیدگی کم راس آتی ہے اور تامل و تفکر سے دور کی نسبت ہوتی ہے، ایسی صورت میں، اگر انقلاب کا مفہوم صرف "آگ بجلی موت آندھی" ان کے ذہن میں تھا اور احتجاجی شاعری محض سخت سست کہنے اور کوسنے کاٹنے کے مرادف تھی، تو چنداں تعجب کی بات نہیں۔ اقبال نے اس سلسلے میں جو کچھ کہا ہے، اس کے مقابلے میں جوش کی ایسی نظموں کو رکھ کر دیکھیں، تب اندھیرے اُجالے کا فرق معلوم ہو گا اور یہ بھی معلوم ہو گا کہ چبھتی ہوئی بات اور دلنشیں بات میں کیا فرق ہوتا ہے اور یہ بھی معلوم ہو گا کہ بہت سے چیختے ہوئے لفظ جمع کر دینے سے معنویت پر

برکس طرح حرف آجایا کرتا ہے۔ اقبال کی نظمیں پڑھ کر صحیح معنی میں اس کا علم اور عرفان ہوتا ہے کہ لفظ کے اندرون میں جو معنوی امکانات چھپے ہوئے ہوتے ہیں، اُن کو دریافت کرنے اور اُن کے فن کارانہ استعمال پر قدرت حاصل ہونے سے مفہوم کی توسیع کس طرح ہوتی ہے۔

کسی ایک بات کو کہنے کے لیے جس قدر لفظ مل سکیں، اُن کو یک جا کر دیا جائے؛ یہ طریق کار لفظ کے تخلیقی استعمال کا دشمن ہوتا ہے۔ اِس بے امتیازی اور صرفِ بے جا سے دوسری خرابی یہ پیدا ہوتی ہے کہ نظم میں ارتقائے خیال کے بجائے تکرارِ خیال کی اصل حیثیت ہوجاتی ہے۔ اِن دونوں خرابیوں نے ایک طرف توسیع معنویت اور تہ داری سے کلام کو خالی رکھا اور دوسری طرف بیرونی سطح پر ایسی یکسانی کو حاوی کر دیا کہ آج کسی خوش ذوق قاری کے لیے یہ بہت مشکل ہے کہ وہ ان کے مجموعہ ہائے کلام کو ذوق و شوق کے ساتھ پڑھ سکے۔ میرا خیال ہے کہ میں نے صحیح الفاظ استعمال نہیں کیے یہ کہنا چاہیے تھا کہ صبر و تحمل کے ساتھ پڑھ سکے۔ زیادہ مثالوں کی ضرورت ہے نہ گنجائش۔ صرف ایک نمائندہ مثال پر اکتفا کروں گا۔ اُن کی ایک مشہور نظم ہے "ماتمِ آزادی" اس نظم میں وہ سارے اجزا بڑے پیمانے پر یک جا ہو گئے ہیں جن سے جوش کی شاعری عبارت ہے۔ نظم میں چوالیس بند ہیں یعنی ۲۶۴ شعر۔ اصل بات صرف اتنی سی ہے کہ "یہ آزادی بہت مہنگی پڑی ہے"۔ نظم شروع ہوتی ہے اِس بیان سے کہ اس آزادی نے تباہی مچا دی ہے، "اُترا جو طوق، اور بھی دم گھٹ کے رہ گیا"۔ شروع کے بندوں کا عمومی انداز یہ ہے:-

جھومی گھٹا، فضا شرر آمیز ہو گئی
کھولی خوشی نے زلف، تو غم انگیز ہو گئی
چلی نسیمِ عقل، جنوں خیز ہو گئی
سایے میں دھوپ اور بھی کچھ تیز ہو گئی
پارا، چلیں جو سرد ہوائیں، تو چڑھ گیا
درماں ہوا، تو دردِ جگر اور بڑھ گیا

تیرھویں بند تک یہی اندازِ بیان برقرار رہتا ہے۔ چودھواں بند شروع ہوتا ہے:

جب باغیانِ قوم ظفر مند ہو گیا
ہر برگِ نرم خاک کا پیوند ہو گیا
عاشق جو وصلِ یار سے خرسند ہو گیا
فالج گرا دماغ پہ، دل بند ہو گیا
اُترا بخار، عقل کو طاعون ہو گیا
پیدا ہوا لہو، تو جگر خون ہو گیا

صاف صاف نظر آتا ہے کہ قوتِ تکرار کی سانس اکھڑنے لگی ہے اور بے رنگی بلکہ ابتذال نے جگہ بنائی ہے۔ پچیسواں بند:

دیتے ہیں صبح و شام سزائیں جفا شعار
گردن پہ جن کی خون ہے مردانِ راہ کا

کل جن کی ڈپٹیوں کے نشانہ تھے رہنما　　اُن ڈپٹیوں کو ہم نے کلکٹر بنا دیا

قیدی چھٹے، تو جبر سے برباد ہو گئے

جو قید کر رہے تھے، وہ آزاد ہو گئے

سزا اور نا سزا، ڈپٹی اور ڈپٹی جیسی طفلانہ رعایتِ لفظی پر ہنسی آتی ہے۔ خیر، یہاں تک بھی غنیمت تھا۔ اب جو بند آتے ہیں، ان میں ایسے مصرعے ملتے ہیں: "افریں بلبلوں کے جبڑی ملا آج کل" "جتنے نمک حرام تھے، کپتان ہو گئے" "دارو غہ جی ہیں قول بدوں کو دیے ہوئے" وغیرہ۔ اس طرح پوری نظم غیر متوازن ٹکڑوں کا مجموعہ بن کر رہ گئی ہے اور یہ نتیجہ ہے اسی شوقِ فضول کا۔ اکتالیسواں بند ہے:

سروِ سہی نہ ساز نہ سنبل نہ سبزہ زار　　بلبل نہ باغباں نہ بہاراں نہ برگ و بار

جیحوں نہ جامِ جم نہ جوانی نہ جوئبار　　گلشن نہ گل بدن نہ گلابی نہ گل عذار

اب بوئے گل نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ

وہ حبس ہے کہ لُو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

ہر مصرعے میں لفظ جمع کر دیے ہیں حرفوں کی نسبت سے، خیال کی نسبت سے نہیں۔ اصل بات وہ ہے جو آخری مصرعے میں سما گئی ہے (وہ حبس ہے کہ لُو کی دعا مانگتے ہیں لوگ) چھے مصرعوں کے بند میں پانچ مصرعے زائد اور فضول ہیں اور محض ذوقِ لفظ شماری کا نتیجہ ہیں، صرف ایک مصرع جانِ سخن کی حیثیت رکھتا ہے۔ اِس سے اتفاق کیا جائے گا کہ لفظ اور معنی کا یہ تناسب اچھی شاعری کے منافی ہے۔

لفظ آرائی کے اِس کاروبار کا ایک لازمی نتیجہ یہ بھی ہونا چاہیے تھا کہ مناسب اور غیر مناسب، ہر طرح کے صفاتی لفظ نظم میں اپنی جگہ بنالیں اور جوشؔ پیوند کاری میں شاعر کو اس عدمِ تناسب کا احساس بھی نہ ہو۔ اس کی مثالیں اُن کی بیش تر نظموں سے پیش کی جا سکتی ہیں۔ محض مثال کے طور پر اُن کی نظم "جنگل کی شہزادی" کو دیکھ لیجیے۔ رسالہ نگار (لکھنؤ) کی ایک اشاعت میں اِس لحاظ سے اس نظم کا جائزہ لیا گیا تھا۔ یہ عیب جوشؔ کے کلام کی نمایاں خصوصیت ہے۔

یہی صورتِ حال تشبیہوں اور استعاروں کے سلسلے میں سامنے آتی ہے۔ نئی نئی تشبیہیں اور استعارے تراشنے میں جوشؔ کو کمال حاصل تھا، مگر یہاں بھی مشکل وہی ہے کہ یہ اجزا آرائشِ کلام اور توسیعِ مفہوم میں معاون بننے کے بجائے اصل مقصود بن جاتے ہیں اور وہ اِن کے انبار لگاتے چلے جاتے ہیں اور آخر میں ہوتا یہ ہے کہ اصل مفہوم کے بجائے، آرائشی اجزا کا صرفِ بے جا نشانِ امتیاز بن کر سامنے آجاتا ہے۔ مرزا دبیرؔ کی ایک خصوصیت یہ بھی بیان کی جاتی ہے کہ وہ ایک تلوار کی ایک سو ایک تشبیہیں نظم کر سکتے تھے۔ بات اپنی جگہ بالکل درست ہے، مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہوتا تھا کہ تشبیہیں سامنے رہ جاتی تھیں، تلوار غائب ہو جایا کرتی تھی۔ جوشؔ کے اِس کمال کا انجام بھی یہی ہوتا ہے، وہی کرشمۂ نظر بندی اور وہی سیمیا کی سی نمود۔ میں ایک مثال سے اپنے مفہوم کو واضح کرنا چاہوں گا۔ گاندھی جی سے متعلق اُن کی ایک نظم ہے، جس کا ذیلی عنوان ہے "بر شہادتِ مہاتما گاندھی"۔ اُس کا ایک بند ہے:

اے گلِ افسردۂ بستانِ حق و راستی　　اے سرودِ رفتۂ بزمِ نشاطِ زندگی

اے شبِ مسرور، زلفِ درازِ زندگی اے چراغِ مُردۂ محرابِ امن و آشتی

اے متاعِ بردۂ گیتا و قرآں السلام

السلام اے ہند کے شاہِ شہیداں السلام

گاندھی جی کو "شبِ مسرور، زلفِ درازِ زندگی" کہنا بے امتیازی کی انتہا ہے (اور بدذوقی کی بھی)۔ یہ نظم مناقی الفاظ اور تشبیہات کے بے تکان اور غیر مناسب استعمال کی بہت اچھی مثال ہے۔ احساسِ غم کے بجائے لفظوں کی مرصع کاری پہلے ذہن کو اپنی طرف کھینچتی ہے اور پھر غیر مناسب تعبیرات سے دل میں کبیدگی پیدا ہوتی ہے اور گاندھی جی سے ہمدردی کے بجائے شاعر سے بیزاری کا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے۔ کسی خوش ذوق قاری کے لیے اس نظم کو شروع سے آخر تک پڑھ لینا بڑا صبر آزما کام ہے۔ غم ناک حادثہ تو نگاہوں سے اوجھل ہو جاتا ہے، احساسِ تناسب سے عاری تعبیر تراشی ذہن کو جھنجلاہٹ میں مبتلا کر دیتی ہے۔ اس نظم کا آغاز ہی عبرت ناک حد تک غیر مناسب مرصع کاری سے ہوا ہے:

اے زمیں کی جیب کے آئینۂ الماس بار

اے فلک کی بزم کے مہرِ درخشانِ بہار

اے وطن کی سرزمیں کے آسمانِ ذی وقار

اے زمانے کی صدف کے گوہرِ انجم شکار

اب آپ اِس "گوہرِ انجم شکار" اور "آئینۂ الماس بار" کی گاندھی جی سے مناسبت تلاش کرتے رہیے! یا "فلک کی بزم کے مہرِ درخشاں" کے بعد ایک اور لفظ "بہار" کا جواز ڈھونڈتے رہیے! جوش کو ہم قافیہ بہت سے لفظ جمع کر دینے کا، اور اس دھن میں احساسِ تناسب اور مقتضائے حال اور اقتضائے بیان، سب کی طرف سے اُن کی آنکھیں بند ہو جایا کرتی تھیں۔ اردو میں شاید ہی ایسا کوئی دوسرا شاعر گزرا ہو جس نے اتنے بڑے پیمانے پر شاعری کو عدم احساسِ تناسب سے بوجھل کیا ہو۔ اتنا بُرا سلوک تو مرزا دبیر نے بھی مرثیے کے ساتھ نہیں کیا تھا! یہ اعتراف ضروری ہے کہ اِس طویل نظم میں یہ ایک سادہ و صاف مصرع بے مثال ہے، یعنی: مجرموں کے درمیاں معصوم ہونا جرم ہے۔ یہی اس نظم کا حاصل ہے۔ اس مصرعے میں بیان کی جو سادگی ہے، وہ اِس نظم کے عنوان سے تو مناسبت رکھتی ہے مگر اس نظم کے مجموعی احوال سے مختلف ہے۔

یا مثلاً اُن کی ایک اور مشہور نظم "کسان" کو لیجیے۔ اِس نظم میں "ہل" کے لیے جو تشبیہیں لائی گئی ہیں اور "کسان" کو جن صناعی الفاظ کے ساتھ یاد کیا گیا ہے، اُن میں بجائے خود کیسی ہی اور کتنی ہی خوبیاں ہوں، مگر وہ "ہل" اور "کسان" کی حقیقی حیثیت اور شکل صورت کو اس قدر بدل دیتی ہیں کہ ان دونوں کو پہچاننا مشکل ہو جاتا ہے۔ لوہے سے بنے ہوئے ہل کو دیکھیے اور پھر اُن تشبیہوں کو دیکھیے جن سے رنگ و نور کی موجیں اٹھتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں۔ شاعر کے ذوقِ تشبیہ تراشی کی تسکین ہو جاتی ہے، لفظوں کا رچاؤ بھی آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے اور نظم آرائش کدہ بھی بن جاتی ہے، مگر اصل موضوع کا چہرہ مہرہ بگڑ جاتا ہے۔ "ہل" کو جب آپ "قصرِ گلشن کا دریچہ" کہیں گے، یا ایسی ہی اور تشبیہیں جمع کریں گے، تو وہ "ہل" تو رہا نہیں، اور جو کچھ بن جائے۔ "کسان" کو اور بہت سے خطابات کے علاوہ، یہ خطاب بھی عطا کیے گئے ہیں،

"طفلِ باراں، تاجِ دلِ خاک، امیرِ بوستاں" کاشت کار کو "امیرِ بوستاں" جوش صاحب ہی کہہ سکتے تھے۔
نظم کے آخر میں جب شاعر کسان کے فاقہ زدہ بچوں کا حال نظم کرتا ہے، تو پچھلی مرصّع کاری کے مقابلے میں یہ حصّہ اس طرح ماند پڑ جاتا ہے کہ پھبتیاں کسنے کا گمان گزرتا ہے۔ پوری نظم تناسب اور توازن سے محروم ہوکر کچھ سے کچھ بن جاتی ہے۔ یہ بھی عرض کر دوں کہ نظم کی بے جا طوالت نے اصل مفہوم کو اِس قدر اور اِس طرح دھندلا دیا ہے کہ نظم کے آخر تک پہنچتے پہنچتے عنوان بہت فاصلے پر کچھ ڈوبا ہوا سا معلوم ہوتا ہے
"شاہ نامۂ اسلام" کے مصنّف کو مخاطب کر کے جوش نے کہا تھا:

واقف بھی ہے آئینِ تعمق کیا ہے
دستورِ تناسب و تطابق کیا ہے

لیکن خود انھوں نے کبھی اس پر غور نہیں کیا کہ نظم نگاری کا دستورِ تناسب و تطابق کیا ہے۔

اس مرصّع کاری کا دوسرا پہلو یہ ہے کہ اس نے جوش کی نظموں میں تصنّع اور تکلّف کو بُری طرح نمایاں کیا ہے۔ گاندھی جی سے متعلق نظم کا ابھی ذکر آچکا ہے۔ محض بہ طورِ مثال اِس نظم کے اس مصرعے کو دیکھیے: "اے فلک کی بزم کے مہر درخشانِ بہار" ـــــ پہلے فلک کی بزم آراستہ کی، پھر اس بزم میں موسمِ بہار کے مہر درخشاں کو پہنچایا۔ سراسر تکلّف اور ایسا تکلّف جو تاثیر دشمن ہوتا ہے۔ یا اِس مصرعے کو دیکھیے "اے زمیں کی جیب کے آئینۂ الماس بار"۔ زمین کی جیب میں ایک آئینہ رکھا ہوا تھا جو ہیرے برساتا تھا، اور یہ تھے گاندھی جی! خوش مذاقی ایسی بے جوڑ باتوں سے پناہ مانگتی ہے۔ یا مثلاً اُن کی ایک اور نظم "دہائی" کے اِس شعر کو دیکھیے:

ہستی کی جو بستی ہے، وہ ہے مرکزِ بسیق   مہتاب سرِ بامِ رگِ جاں کی دہائی

"رگِ جاں" کو پہلے "بام" بنایا اور پھر سرِ بام مہتاب کو چمکایا، اس سے غیر متعلق ہو کر کہ بیان کے تناسب کا تقاضا کیا ہے اور تصنّع کی نمود کس بُری طرح ہوئی ہے۔ پوری نظم ایسی ہی بے جوڑ بندشوں سے بھری ہوئی ہے۔ مثلاً بس ایک اور نظم کا حوالہ دوں گا وضاحت کے لیے، نظم کا عنوان ہے "برسی ہوئی آنکھیں"، اس نظم کے ان مصرعوں کو دیکھیے:

مصرع: جادۂ مضطربِ لشکرِ سیّال آنکھیں
مصرع: عشرتِ اشک فشانی کا نشیمن آنکھیں
مصرع: آہ کی سان پہ رکھی ہوئی روشن آنکھیں
مصرع: رودکشِ جلوۂ صبحِ شبِ طوفاں آنکھیں
مصرع: قفلِ دل توڑ دیا چاند کی ضو باری نے

اِس نظم نے کتاب کے آٹھ صفحے گھیرے ہیں اور پوری نظم تکلّف سے بوجھل ہے اور تصنّع سے آلودہ
یہ شعر بھی اسی نظم کا ہے:

جن سے کھلتی تھیں نمودِ خال کی کلیاں دل میں
نوجوانی کی اُبھر آئیں وہ کلیاں دل میں

[illegible] ابھر آئی ہے [illegible] کی [illegible]

بد مذاقی کی! اُن کی بیش تر نظمیں ایسی ہیں جو بیہودہ الفاظ کا مجموعہ ہیں اور یہی وجہ ہے کہ مجموعی طور پر [illegible]
نظمیں بیان کے بے جا تکلف سے اس قدر بوجھل ہیں کہ اُن کا تاثر سے محروم رہنا بہ آسانی سمجھ میں آ جاتا ہے

جوش کے کلام میں لفظی اسقام کی بھی بہتات ہے اور ان معائب شعر کی شکل صورت اور معنی دونوں کو بری طرح بگاڑا ہے۔ بہت سے لفظوں کو جمع کر دینے کی دھن میں وہ یہ نہیں دیکھ پاتے کہ ان لفظوں نے شعر کے ساتھ کیا سلوک کیا ہے۔ اِس تحریر میں اس کی گنجائش نہیں کہ زیادہ مثالیں پیش کی جائیں اس لیے بس دو تین مثالوں پر اکتفا کروں گا۔ صورتِ حال کی وضاحت کے لیے یہ بھی کم نہیں۔

کیوں کر یقین کروں، خوں ریز و سنگ دل ہے   دل دارِ غنچہ طبیع و یارِ صبا خصائل

"غنچہ طبیع" اور "صبا خصائل" میں تضاد کی نسبت ہے، اور "غنچہ طبیع" یہاں مفہومِ شاعر کے خلاف ہے۔ "غنچہ طبیع" اور "غنچہ خاطر" کے معنی ہیں: "منقبض، تنگ دل"۔ معشوق کو "غنچہ دہان" تو کہا گیا ہے کہ مراد ہوتی ہے دہن کی تنگی، مگر غنچہ طبیع یا غنچہ خاطر یا غنچہ دل اُس کو کہا جائے گا جس کی برائی کرنا مقصود ہو اور یہ جتانا ہو کہ یہ شخص تنگ دل یا حاسد ہے۔ اِسی طرح "غنچہ پیشانی" ایسے شخص کو کہا جائے گا جو ماتھے پر گھنڈیاں ڈالے رہتا ہو یعنی بد دماغ۔ ایک سے زیادہ صفتیں جمع کرنے کے پھیر میں اگر محبوب سے اس صفت کو متعلق کر دیا گیا جو رقیب کے لیے مناسب ہو سکتی تھی۔

دیر ہے شعلہ فشاں اور حرم صاعقہ بار   پرتوِ ابر یہاں ہے نہ وہاں اے ساقی

پرتوِ ابر نہیں ہے تو ابر بھی نہیں ہوگا اور ابر موجود نہیں تو صاعقے کا وجود کہاں ہوگا۔ "صاعقہ" کے معنی ہیں "آتشے کہ از ابر بزمیں افتد"۔

یہ شرف جانِ شرف ہے، یہ شریف ابنِ شریف   یہ ثقاہت کا ہے شیدائی سفاہت کا حریف

کسی شخص کو "شریف ابنِ شریف" کہنا تو ٹھیک ہے، مگر "شرف جانِ شرف" کہنا بے جوڑ بات ہے اس کے تو کچھ معنی ہی نہیں ہوئے۔

تو حقائق کا سفینہ، معرفت کی آبجو   بادۂ اندیشہ سے چھلکا ہوا تیرا سبو اے کتب خانہ

"چھلکا ہوا" تو مفہومِ شاعر کے منافی ہے، "چھلکتا ہوا" کا محل ہے۔

یہ واقعہ ہے کہ جوش کی بہت کم نظمیں ایسی ہیں جو ایسے معائب سے محفوظ رہی ہوں۔ اِس پر کسی کو تعجب نہیں ہونا چاہیے۔ جو شخص بھی بہت سے لفظوں کو جمع کرنے کے پھیر میں پڑ جائے گا، اُس کے یہاں ایسے معائب کا وجود ناگزیر ہے، کیوں کہ ذہن امتیاز کی صلاحیت کھو بیٹھتا ہے۔ میں اس سلسلے میں بس ایک [illegible] اُن کی ایک رباعی سے پیش کروں گا۔ مقصد یہ ظاہر کرنا ہے کہ یہ بیماری اُن کی شخصیت کا جزو اور طبیعت کا جوہر بن گئی تھی۔ یہ معلوم ہے کہ نظم کے مقابلے میں رباعی میں لفظی اسراف کی گنجائش کم ہوتی ہے، مگر عادت کا کیا [illegible] اُن کے مجموعے "سموم و صبا" کا آغاز اِس رباعی سے ہوتا ہے:

گنگ شعر سے بے حساب پائے میں نے   ہر سانس میں سو عذاب پائے میں نے
[illegible] نے سو لعل و گہر   [illegible] حساب پائے میں نے

جوشِ بیان میں شاعر کو خیال نہیں رہا کہ گہر کی طرح لعل سمندر سے برآمد نہیں کیے جاتے۔ بات وہی ہے کہ صرف "سو گہر" کہتے تو طبعِ کثرت پسند اور ذوقِ فضول نگاری کی تسکین نہیں ہو سکتی تھی۔ لعل اور گہر، دو لفظ تو ضرور جمع ہو گئے، مگر معنویت پر حرف آگیا اور بیان کی صحت تباہ ہو گئی۔

اوپر جن اجزا کا ذکر کیا گیا ہے، اُن کے ساتھ ساتھ پُر شور طرزِ بیان کو بھی بہت کچھ دخل ہے بے امتیازی کی نمود میں۔ جوش کے یہاں طبیعت کو اکتا دینے والی اور ذہن کو تھکا دینے والی جو یکسانی پائی جاتی ہے، اس میں بڑا حصہ ہے اِس شوریدہ بیانی کا۔ وہ کسی موضوع پر نظم کہیں، بات غم کی ہو یا خوشی کی، غزل ہو یا مرثیہ، حکمت کا بیان ہو یا عشرت کا! ہر جگہ پر شور اندازِ بیان چھایا ہوا ملے گا۔ مثال کے طور پر ان کی اس نظم کو لیجیے جس کا عنوان ہے "تو اگر واپس نہ آتی"۔ محبوبہ نے دریا میں چھلانگ لگا دی تھی، اتفاقاً وہ صحیح سلامت باہر نکل آئی، یہ ہے اِس نظم کا ماحصل، فرماتے ہیں:

تو اگر واپس نہ آتی بحرِ ہیبت ناک سے — حشر کے دن تک دھواں اُٹھتا بطونِ خاک سے
اِس دلِ سوزاں میں آتے اِس بلا کے زلزلے — آسمان گرتا، زمیں ہلتی، ستارے کانپتے
موت اور پھر موت تیری، الحفیظ والاماں — ہڈیوں سے آنچ اُٹھتی اور بالوں سے دھواں

بیان کی یہ تیزی و تندی اِس نظم کے موضوع سے کچھ نسبت نہیں رکھتی۔ تاثیر کا بھلا اس گرجنے برسنے والے انداز سے کیا علاقہ! آپ اُن کی نظموں کا کوئی مجموعہ اٹھا لیجیے، یہی انداز ملے گا اور اس طرح ہر موضوع ایک ہی سانچے میں ڈھلا ہوا نظر آئے گا۔

جوش کے کلام کے مطالعے سے ایک یہ خیال ذہن میں آتا ہے کہ شروع شروع میں وہ غالباً میر انیس اور نظیر اکبرآبادی سے کچھ زیادہ متاثر تھے اور آخر تک اُن اثرات سے اپنے آپ کو آزاد نہیں کر سکے۔ نظیر کے یہاں لفظوں کی بہتات اور خیال کی جو تکرار ہے یا یوں کہیے کہ جو طوالت ہے اور جو پھیلاؤ ہے، اور انیس کے یہاں تشبیہوں اور استعاروں کی جگمگاہٹ اور منظر نگاری کی چمک دمک اُن کو ایسی بھائی کہ وہ اِن دونوں کے مقابلے میں بہت بڑے پیمانے پر ان اجزا کو پھیلاتے رہے۔ مگر اُن کی غیر متوازن طبیعت اور جذباتیت نے اِس بات پر غور کرنے کی مہلت نہیں دی کہ انیس کے یہاں منظر نگاری ہو یا تشبیہ و استعارے کا عمل، کوئی بھی چیز دائرۂ تناسب سے باہر نہیں نکلتی اور مقصود بالذات نہیں بنتی۔ اُنھوں نے اِس پر بھی غور نہیں کیا کہ نظیر کی شاعری میں وسعت کا جو بھی عالم ہو، وہ تہ داری سے خالی ہے اور اس کی ادبی قدر و قیمت وہ نہیں جس کا عرفان اب سے تیس پینتیس سال پہلے کچھ لوگوں کو اچانک ہوا تھا۔

ایک بات اور: جوش نے کھلے لفظوں میں اس کا اعتراف تو نہیں کیا، لیکن یہ واقعہ ہے کہ وہ اقبال کو اپنا حریف سمجھتے تھے اور یہ غلط اندیشی اور غلط فہمی کی دوسری انتہا تھی۔ اقبال اور جوش میں وہی نسبت تھی جو مثلاً ذوق اور غالب میں ہو سکتی ہے یا یوں کہیے کہ زمین اور آسمان کا فرق۔ اقبال کو جب حریف فرض کر لیا تو اب یہ لازم ٹھہرا کہ سیاسی اور سماجی شعور کا مظاہرہ ان سے بڑے پیمانے پر کیا جائے اور اِس سلسلے میں یہ خیال جاگزیں ہو گیا کہ جس قدر چلّا کر بات کہی جائے گی اور جس قدر شور مچایا جائے گا، اُسی قدر اِس شعور کا حق ادا ہوگا، اور یوں ان کی صلاحیت کا بہت بڑا حصہ

ی شاعری کی نذر ہوتا رہا جس میں سطحی جوش و خروش کتنا ہی ہو اور بیان کی کرختگی اور درشتگی کتنی ہی ہو، شعری صداقت اور
ری حسن اِس قدر کم ہے کہ گویا نہیں ہے۔ انھوں نے ایک جگہ کہا ہے:

جوش کے افکار کو ماننے کی مستقبل کی روح

مستقبلِ بعید کا حال تو کسی کو معلوم نہیں۔ لیکن ان کے لحاظ سے مستقبلِ قریب اور ہمارے اعتبار سے زمانۂ حال
ے تو اس کی توقع نہیں۔ اِس کی اصل وجہ یہ ہے کہ افکار ہوں تو اُن کو مانا جائے۔ وہ جس طبقۂ اشراف سے تعلق رکھتے تھے
ں طبقے کے سارے تضادات زندگی بھر اُن کے رفیق اور شریکِ غالب رہے اور وہ آخر عمر تک اِس صورتِ
ال سے بے خبر رہے۔ وہ آزادیٔ انسان کے قائل تھے اور بہت زور و شور سے اس کی تبلیغ کرتے رہتے تھے:
بلن عورت کا تصور اُن کے یہاں وہی تھا جو کسی کٹر قدامت پسند کے یہاں ہو سکتا ہے۔ اس سلسلے میں اور اجزا کے
ساتھ ساتھ اُن کی نظم "خاتونِ مشرق" کو پڑھنا ضروری ہے جو اُن کے مجموعے "فکر و نشاط" میں شامل ہے۔

وہ مذہب کے قائل نہیں معلوم ہوتے، اسے مجموعۂ اوہام و خرافات کہتے رہے ہیں: مگر جب وہ "میں حیدری ہوں
نیدری" کا نعرہ لگاتے ہیں تو کٹر مذہبی نظر آتے ہیں۔ آخر دم تک اُن کی سمجھ میں یہ بات نہیں آ سکی کہ یہ کھلا ہوا تضاد
ہے؛ بلکہ ہوا یہ کہ اُن کے یہاں عمر کے ساتھ ساتھ اِس تضاد کے اثرات بھی بڑھتے رہے اور اِس طرح اُن کا اعلانِ الحاد
ور اُس کے منطقی تقاضے سر پٹکتے رہ گئے۔ اُن کی ایک رباعی کا آخری شعر ہے:

شبیر حسن خاں نہیں بدلا لیتے
شبیر حسن خاں سے بھی چھوٹا ہے خدا

آخری مصرعے کو بیانِ واقعہ سمجھا جائے یا استعجاب کے تحت اِسے رکھا جائے، دونوں صورتوں میں یہ
سوال کیا جا سکتا ہے کہ جب "خدا" "شبیر حسن خاں سے بھی چھوٹا ہے"، تو پھر ایسے "خدا" کے بنائے ہوئے بندے
کیا حیثیت رکھتے ہوں گے اور پھر اُس "خدا" کے ایسے ہی بعض بندوں کے سامنے جب جوش صاحب اپنا سر جھکا کر
کھڑے ہوں گے اور ان سے اظہارِ عقیدت کریں گے تو کیا صورتِ حال پیدا ہوگی! اتنی سی بات ساری عمر اُن کی سمجھ
میں نہیں آ سکی۔

بغاوت ہو، انقلاب ہو یا الحاد؛ اِن سب کا تصور اُن کے یہاں سراسر رومانیت زدہ تھا اور یہ اُن کے
مزاج کا تقاضا تھا۔ ایسا بھی ہوا ہے کہ اُن کے حواریین نے اپنی مصلحتوں کے تحت ایک بات اُن کے ذہن نشین
کرا دی اور انھوں نے اُسے نظم کا جامہ پہنا دیا۔ وہ مسلم لیگ کے مخالف تھے، متحدہ قومیت پر ایمان رکھتے تھے،
مگر اُن کی نظم "وقت کی آواز" بالکل مختلف اندازِ نظر کی ترجمانی کرتی ہے۔ وہ "اس نظم میں دو قومی نظریے، تقسیم
وطن اور قیامِ پاکستان کے اتنے ہی پُرجوش حامی اور مبلغ نظر آتے ہیں، جتنا لیگ کا کوئی نظریہ ساز ہو سکتا تھا"
(عرفان صدیقی۔ رسالہ اکادمی (لکھنؤ) جوش نمبر) یہ نقطۂ نظر کی تبدیلی نہیں تھی، یہ وہی ہنگامی جوش تھا اور دوسروں
کی باتوں کا اثر ("دوسروں" سے یہاں میری مراد ہے اشتراکی حضرات سے) اور وہ نہایت درجہ معصومیت کے ساتھ کچھ دیر کے
لیے اُن لوگوں کے ہم نوا ہو گئے اور ایک طول طویل نظم کہہ دی۔

یہ اعتراف ضروری ہے کہ اُن کی بعض مختصر نظمیں ایسی بھی ہیں جو لفظی ترک تلازم اور غیر ضروری آرائش پسندی سے بڑی
حد تک محفوظ رہی ہیں۔ ایسی نظموں کے حسن سے کون انکار کرے گا۔ مثال کے طور پر اُن کی نظم "بدلا جانا" اِس

مختصر سی فہرست میں شامل کی جا سکتی ہے۔ اسی طرح اُن کی بعض طویل نظموں میں ایسے چھوٹے چھوٹے ٹکڑے مل جاتے ہیں جو لفظوں کی یلغار اور مرصّع کاری کے غیر ضروری بوجھ سے گراں بار نہیں ہو پائے ہیں؛ مگر اِس سلسلے میں دو باتیں ہمارے سامنے رہنا چاہیے: ایک تو یہ کہ ایسی مختصر اور مکمل نظموں کی حیثیت مستثنیات کی ہے۔ یہ بھی خیال رہے کہ ایسی نظموں میں سادگی تو ہے، مگر گہرائی نہیں ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ طویل نظموں کے جن ٹکڑوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، ان کو نظم سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔ مجموعی طور پر نظم کا احوال وہی رہتا ہے جس کا حوالہ دیا گیا ہے۔ میں محض بطور مثال عرض کروں کہ اُن کی طویل نظم "کسان" کے تمہیدی حصّے میں دس شعر ہیں، اُن میں سے چار پانچ شعر ایسے ہیں جو ہر لحاظ سے اچھے ہیں۔ اِسی طرح اِس نظم کے بیچ بیچ میں ایک ایک دو دو شعر ایسے آ جاتے ہیں جو اپنی جگہ پر خوب ہیں! لیکن مجموعی طور پر نظم کا احوال اُن اشعار نے بدلتا نہیں اور یہ شعر بھی اس میں ڈوب کر رہ جاتے ہیں۔ مشہور ناقد نظیر صدیقی نے اپنے ایک حالیہ مضمون میں جوش کے متعلق لکھا ہے: "انھیں دو باتیں تمام عمر معلوم یا محسوس نہ ہو سکیں: ایک تو یہ کہ نابالغ ذہن اچھی غزل نہیں کہہ سکتا۔ دوسرے یہ کہ اُن کی بیشتر نظمیں بدترین غزلوں کا بہترین نمونہ ہیں۔"

اِس میں شک نہیں کہ قدرت نے شعر گوئی کی صلاحیت اُن کے خمیر میں شامل کی تھی اور قوّتِ تخیّل کو بالِ دیگر بھی عطا کیے تھے؛ مگر بڑی شاعری جس علم، تامّل اور تفکّر کا مطالبہ کرتی ہے، اُس سے اُن کی طبیعت کو علاقہ نہیں تھا اور اچھی شاعری جس ضبط و نظم، ریاض، خود ضبطی اور سنجیدہ مزاجی کی طلب گار ہوتی ہے، اُس سے ان کی طبیعت علاقہ پیدا نہیں کر سکی۔ وہ بہت سے لفظوں کے بے محابا استعمال کو اصل شاعری سمجھتے رہے، تشبیہوں استعاروں کے جا و بے جا صرف کو فن کاری کا کمال فرض کرتے رہے اور اِس غلط اندیشی کا شکار رہے کہ لہجہ جس قدر پُر شور ہوگا، اُسی قدر کلام میں تاثیر نمایاں ہوگی۔

آخر میں اِس طرف توجّہ دلانا بے جا نہ ہوگا کہ جس مرصّع کاری اور لفظ آرائی نے اُن کی شاعری میں بہت سی خرابیاں پیدا کی ہیں، اُسی نے اُن کی نثری تصنیف "یادوں کی برات" کو بے مثال دل کشی بخشی ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ یہ کتاب اُردو کی چند دل چسپ ترین کتابوں میں نمایاں شان رکھتی ہے۔ اِس میں سارا حُسن زبان اور بیان کا ہے، واقعات کا نہیں۔ واقعات کے لحاظ سے آپ اسے دیکھنا شروع کریں گے تو جگہ جگہ نظر رُکے گی، ذہن اُلجھے گا اور شک و شبہے کی فضا بننا شروع ہو جائے گی، جو سارے حُسن کو اور ساری دل کشی کو تباہ کر کے رکھ دے گی۔ جوش معتبر راوی نہیں تھے، سخن سازی اور واقعہ آفرینی میں بھی اُن کو کمال حاصل تھا؛ اِس لیے اِس کتاب کو دستاویز یا سوانح عُمری سمجھ کر نہ پڑھا جائے، اردو نثر کی ایک نہایت دل چسپ کتاب سمجھ کر دیکھا جائے، تب اِس کی خوبیاں ظاہر ہوں گی۔ اِس سے نظم اور نثر کے فرق کا بھی بہ خوبی اندازہ کیا جا سکتا ہے اور اِس بات کو بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ شاعری کن چیزوں کی متحمل نہیں ہو سکتی اور نثر کی وسعت میں کیا کچھ سما سکتا ہے۔

ڈاکٹر نیر مسعود

فسانۂ عجائب مرتبہ رشید حسن خاں

آخر "فسانۂ عجائب" مرتبہ رشید حسن خاں منظر عام پر آگئی۔ اس اڈیشن کی تکمیل اور اشاعت کے درمیان کئی برس کا فاصلہ ہے۔ کچھ یہی صورت اصل کتاب "فسانۂ عجائب" کے ساتھ بھی پیش آئی تھی جس کا ذکر رجب علی بیگ سرور اس کے پہلے اڈیشن (۱۲۵۹ھ) کی نثر خاتمہ میں اس طرح شروع کرتے ہیں:

"برسوں یہ فسانہ کساد بازاری زمانہ سے تہ رہا، مشہور نہ ہوا۔"

رشید حسن خاں کا یہ اڈیشن بھی برسوں تہ رہا، لیکن اس کی شہرت کا آغاز اس کی ترتیب کے آغاز کے ساتھ ہی ہو گیا تھا۔ اردو تحقیق کی عام روش سے رشید حسن خاں کو سخت شکایتیں ہیں اور انھوں نے بعض محققوں کے مرتب کیے ہوئے کلاسیکی متون کی بے دردی سے چیر پھاڑ بھی کی ہے، اس لیے یہ خبر خاصی دل چسپی کے ساتھ سنی گئی تھی کہ اب رشید حسن خاں خود ایک کلاسیکی متن، اور وہ بھی "فسانۂ عجائب" کا سا خطرناک متن، مرتب کر رہے ہیں۔ یہ تجسس پیدا ہونا فطری تھا کہ رشید حسن خاں متن کی تحقیقی تدوین کے جس معیار کا دوسروں سے مطالبہ کرتے ہیں اسے خود کہاں تک قائم رکھ پاتے ہیں۔ اس اڈیشن کی اشاعت کے بعد یہ بات بلا تامل کہی جا سکتی ہے کہ انھوں نے اپنی تنقیدی اور احتسابی تحریروں میں تدوین متن کے جس مثالی نمونے کا تصور پیش کیا تھا، عملاً اس سے بھی کچھ بہتر نمونہ پیش کر دیا ہے، اور اس بات کا اعتراف کرنے میں بھی تامل نہ ہونا چاہیے کہ ابھی تک اردو نثر کا کوئی متن اس شان کے ساتھ مرتب نہیں ہوا تھا۔

تدوین کا یہ کام رشید حسن خاں نے ۱۹۷۸ء کے قریب شروع کیا تھا۔ اس میں سب سے سخت مرحلہ "فسانۂ عجائب" کے متن کی صحیح قرأت کا تھا۔ ایک بار انھوں نے مجھے لکھا تھا:

"سچی بات تو یہ ہے کہ اس متن نے مجھے تھکا مارا ہے۔ اس قدر صبر آزما کام سے سابقہ نہیں پڑا تھا۔ معلوم نہیں یار لوگوں نے کس طرح اب تک اسے نپٹایا ہے اور اساتذہ نے پڑھایا ہے۔"

اور یہ بھی اطلاع دی:

"پرسوں دو گھنٹے ایک جملے کی نذر ہو گئے۔ جی چاہتا ہے کہ آپ کو بھی اس مسرت میں شریک کروں جو حل کرنے کے بعد مجھے حاصل ہوئی تھی۔"

اعراب اور رموز اوقاف کا التزام جو پڑھنے والے کے لیے سہولت مہیا کرتا ہے، مرتب کے لیے مشکلوں اور ذمہ داریوں کے پہاڑ کھڑے کر دیتا ہے۔ ان ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونا اس وقت تک ممکن نہیں جب تک مرتب

کے ذہن میں متن کے ہر لفظ کا تلفظ مع معنی اور ہر جملے کی ساخت مع مفہوم آئینہ نہ ہو۔ اس کے لیے اس کو مصنف کے ذاتی اسلوب اور اس کے عہد اور علاقے کی زبان کے عمومی خصوصیات سے اچھی طرح واقف ہونا چاہیے۔ رشید حسن خاں نے اس سلسلے میں جو کوشش کی ہے اس کا اندازہ ان کے تیار کیے ہوئے متن کے کسی بھی صفحے کو توجہ سے پڑھ کر کیا جاسکتا ہے۔ اب یہ متن اعراب و اوقاف سے مزین ہوکر اپنی شرح آپ کرتا ہوا چلتا ہے اور بجائے خود ایک مکمل تحقیقی کام ہے لیکن اسی کے برابر کا، یا شاید اس سے بھی بڑا، کارنامہ وہ ملحقات (مقدمے ضمیمے، فرہنگ) ہیں جن کا مجموعی حجم "فسانۂ عجائب" کے متن سے زیادہ ہے۔ مقدمہ کئی مباحث پر مشتمل ہے اور اس کے احاطے کا اندازہ ان مباحث کے عنوانات سے ہوسکتا ہے جو حسب ذیل ہیں:

[سرور کی] ولادت، وفات، مدفن۔ تعلیم اور مختلف فنون سے واقفیت۔ [فسانۂ عجائب کی] وجہ تصنیف اور زمانۂ تصنیف۔ نوازش اور اصلاح۔ "بیانِ لکھنؤ" کے اختلافات۔ آسان لکھنے کی فرمائش۔ میرامن، باغ و بہار۔ ضمنی داستانیں۔ بندر کی تقریر۔ زبان و بیان۔ خطی نسخے۔ مطبوعہ نسخے۔ بنیادی متن۔ [مرتب کا] طریقِ کار۔ علامات، رموزِ اوقاف.....

"فسانۂ عجائب" کا سببِ تالیف، زمانۂ تالیف، اس کے مختلف اڈیشنوں کی صورتِ حال، یہ سب تحقیق کے بہت الجھے ہوئے مسائل تھے۔ رجب علی بیگ سرور نے "فسانۂ عجائب" کے حصے مختلف زمانوں میں لکھے اور کتاب مکمل کرنے کے بعد بھی اس میں ردّ و بدل اور حذف و اضافہ کرتے رہے۔ اُن کے ایک حریف محمد دہلوی نے طنزاً لکھا تھا کہ "سرور لکھنوی نے اٹھارہ مرتبہ فسانۂ عجائب کو درست کیا،" اور یہ سلسلہ ۱۲۴۰ھ۔ ۱۲۸۰ھ تک چلتا رہا۔ اس طرح چالیس سال تک سرور کتاب میں مداخلت کرتے رہے۔ رشید حسن خاں نے "فسانۂ عجائب" کے سب اہم اڈیشنوں کو بار بار پڑھ کر اور ان کا باہم لفظ بہ لفظ مقابلہ کرکے ان مداخلتوں کی روداد مرتب کی ہے۔ یہ محال کی حد تک مشکل کام تھا اور رشید حسن خاں کے سوا شاید کوئی اور اس کا بیڑا اٹھانے کی ہمت نہیں کرسکتا تھا۔

مصنف کے حالاتِ زندگی کی تحقیق اور اس کی سوانح نگاری متنِ کتاب کے مرتب کی ذمہ داری نہیں ہوتی لیکن مصنف کے جن حالات کا ربط اس کی تصنیف سے ہوتا ہے ان پر نظر کرنا ضروری ہے۔ رشید حسن خاں نے اس اصول کا لحاظ رکھا ہے۔ انھوں نے سرور کے عام حالاتِ زندگی کا مختصر بیان کیا ہے لیکن "فسانۂ عجائب" کے محرکِ اوّل کی شخصیت، سرور اور نوازش کی جلاوطنی کی علت اور اس سلسلے میں لکھنؤ کے منصور نگر کی اہمیت پر بعض قرائن کی روشنی میں کچھ اہم امکانات کی نشان دہی کی ہے۔ یہ امکانات عجیب انکشافات کی طرف اشارہ کر رہے ہیں ان کا کوئی حتمی ثبوت دست یاب نہ ہونے کی وجہ سے رشید حسن خاں نے اپنے اخذ کیے ہوئے نتائج کو قیاس آرائی کی حد میں رکھا ہے، لیکن اگر سرور اور نوازش کے حالات کی مزید تحقیق کی جائے تو تعجب نہیں کہ یہ قیاسات حقیقت بن کر سامنے آجائیں۔

متن کتاب کے بعد ضمیمے آتے ہیں۔ پہلے ضمیمے "نثر ہائے خاتمۂ کتاب" میں وہ سب عبارتیں درج کی گئی ہیں جو سرور نے "فسانۂ عجائب" کے مختلف اڈیشنوں کے آخر میں لکھی ہیں۔ ان عبارتوں سے "فسانۂ عجائب" کی تصنیف اور اشاعت کی تاریخ مرتب ہوتی ہے

دوسرا ضمیمہ "تشریحات" کا ہے۔ "فسانۂ عجائب" کے بہت سے لفظوں اور فقروں کو کئی کئی طرح پڑھا

سکتا ہے۔ رشید حسن خاں نے اُن مختلف قرأتوں کی وضاحت کے ساتھ اپنی ترجیحی قرأت کا جواز پیش کیا ہے۔ بہت سے لفظوں اور فقروں کے مفاہیم تشریح طلب ہیں، اس ضمیمے میں وہ تشریحیں بھی ہیں، بہت سے لفظوں کے تلفظ و املا اور تذکیر و تانیث کے تعین میں بحث طلب امور پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

تیسرے ضمیمے "انتساب اشعار" میں ان شعروں کی تحقیق ہے جو سرور نے "فسانۂ عجائب" میں جا بجا درج کیے ہیں۔ ان شعروں کے اندراج کے ساتھ سرور نے شاعر کا حوالہ کہیں دیا ہے، کہیں نہیں دیا ہے، کہیں غلط دیا ہے، بعض شعروں میں ضرورۃً اور بعض میں سہواً کچھ تبدیلی کر دی ہے۔ رشید حسن خاں نے ان شعروں کی صحیح قرأت اور ان کے مصنفوں کا تعین کیا ہے۔ یہ کتنا جان کاہ کام تھا اس کا اندازہ رشید حسن خاں کے سوا شاید کسی اور کو نہیں ہو سکتا۔

چوتھا ضمیمہ "اشخاص، مقامات، عمارتیں"۔ سرور کے دیباچہ کتاب میں جو اسمائے خاص آئے ہیں ان کے متعلق معلومات فراہم کرنا بہت ضروری مگر بہت مشکل کام تھا۔ رشید حسن خاں نے حسبِ توقع یہ کام بھی بڑی خوش اسلوبی سے انجام دیا ہے۔

پانچویں ضمیمے "تلفظ اور املا" اور چھٹے ضمیمے "الفاظ اور طریقِ استعمال" کا تعلق رشید حسن خاں کے خاص اور پسندیدہ میدان سے ہے۔ ان ضمیموں کے تحت انھوں نے جو کچھ لکھا ہے اس کے متعلق وہ بجا طور پر "مستند ہے میرا فرمایا ہوا" کہہ سکتے ہیں، اور اگرچہ ان ضمیموں کا تعلق اصلاً "فسانۂ عجائب" کے متن سے ہے لیکن ان کا فائدہ کلاسیکی اردو نثر کے بہت سے دوسرے متون کو بھی پہنچے گا۔

ساتواں ضمیمہ اختلافِ نسخ کا ہے۔ یہ پچاسی (۸۵) صفحوں پر مشتمل مکمل کام تھا مگر کتاب کی بڑھتی ہوئی ضخامت کے پیشِ نظر اس میں صرف وہ چودہ صفحے شامل ہیں جن میں دیباچۂ کتاب کے اختلافاتِ نسخ دیے گئے ہیں، اور متنِ کتاب کے اختلافات روک لیے گئے ہیں۔ تدوینِ متن کے ایک بہت ضروری عنصر سے کتاب کا عاری رہ جانا جتنا افسوسناک ہے اس سے زیادہ افسوسناک یہ بات ہے کہ اس نقصان کو محض کتاب کی ضخامت و راکم رکھنے کے لیے گوارا کرنا پڑا ہے۔ اُمید ہے کتاب کے دوسرے اڈیشن میں، جن کی نوبت خدا کرے جلد آئے، یہ کمی پوری کر دی جائے گی۔

فرہنگ کے تین حصے ہیں۔ پہلے حصے میں عام الفاظ ہیں، دوسرے میں عربی عبارتوں اور تیسرے میں فارسی شعروں اور فقروں کے معنی دیے گئے ہیں۔

کتاب کے مشتملات کا یہ تعارف اس لیے پیش کیا گیا کہ پڑھنے والوں کو رشید حسن خاں کے طریقِ کار اور تدوینِ متن کے اصول و آداب کا علم ہو جائے۔ اس علم کی علمی تربیت کے لیے "فسانۂ عجائب" مرتبہ رشید حسن خاں کا مطالعہ ضروری ہے۔ اس اڈیشن کا مقصد پڑھنے والوں، خصوصاً طالب علموں، کے لیے "فسانۂ عجائب" کے مطالعے کو خوشگوار اور آسان بنانا ہے، لیکن یہ طالب علموں سے بھی زیادہ اردو کے محققوں، اُستادوں اور نقادوں کے لیے مفید ہے۔ محققوں کو اُسے تحقیق کی درسی کتاب کی طرح پڑھنا چاہیے، اساتذہ کو یہ اڈیشن ذہین اور متجسس طالب علموں کے سامنے شرمندہ ہونے سے بچا سکتا ہے اور نقاد اس اڈیشن کو پیشِ نظر رکھ کر صحیح معنوں میں "فسانۂ عجائب" کا تنقیدی مطالعہ کر سکتے ہیں۔

اس اڈیشن کے انتساب کا بھی ذکر ضروری ہے۔ رشید حسن خاں سے اس کی اُمید تو خیر کوئی بھی نہیں کر

سکتا کہ وہ اپنی کسی کتاب کو کسی صاحبِ اقتدار شخصیت کے نام معنون کریں گے، البتہ اس اہم بالشان تحقیقی کارنامے کا انتساب کسی بڑے محقق کے نام ضرور متوقع تھا، لیکن اس کے انتساب کی عبارت یہ ہے:

"لکھنؤ کے ایک فدائی جناب صباح الدین عمر کی نذر"

صباح الدین عمر صاحب ماہنامہ "نیا دور" لکھنؤ کے سابق مدیر، اتر پردیش اردو اکادمی کے بنیاد گزار اور سابق سکریٹری، اور لکھنؤ کی معروف شخصیت ہیں، لیکن تحقیق کی دنیا سے الگ ہیں۔ رشید حسن خاں کی کتاب موصول ہونے کے بعد انھوں نے خاصی پریشانی کے عالم میں مجھ کو فون کیا کہ "خان صاحب نے یہ کیا کیا، اب لوگ پوچھتے پھریں گے کہ یہ صباح الدین عمر کون صاحب ہیں جن کو ایسی زبردست تحقیقی کتاب پیش کی گئی ہے۔" لیکن صباح الدین صاحب واقعی لکھنؤ کے فدائی اور خاموش خدمت گار رہے ہیں۔ "فسانۂ عجائب" کا یہ انتساب ان کی شخصیت کے اعتراف کی بہت عمدہ صورت ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ خود رشید حسن خاں کی اس ادبی خدمت کا اعتراف کس صورت میں کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر خلیق انجم

تلاش و تعبیر

رشید حسن خاں صاحب اردو ادب میں محقق، نقاد اور تلفظ اور املا کے ماہر کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ اردو میں تحقیق و تنقید دو خانوں میں اس طرح تقسیم ہیں کہ تحقیق کا کام عام طور سے وہ حضرات کرتے ہیں جن کی مشرقی علوم پر نظر ہوتی ہے اور تنقید وہ حضرات کرتے ہیں جو انگریزی پڑھ سکتے اور ہمارے دو میں انگریزی کا ترجمہ کر سکتے ہیں۔ رشید حسن خاں صاحب ان چند ادیبوں میں ہیں جو اعلا درجے کے محقق ہیں اور نقاد بھی۔ ان کی تنقید کے بارے میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ان کی فکر اور خیال انگریزی کا غلط سلط ترجمہ نہیں خود اپنی سوچ کا نتیجہ ہے۔

تلاش و تعبیر ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ہے اس مجموعے کا پہلا مضمون "دوہرا کردار" ہے۔ یہ دراصل ان ادیبوں کے کردار پر روشنی ڈالتا ہے جو انتہائی معمولی قیمت پر، ایک سمینار کی دعوت یا کسی کمیٹی کی رکنیت یا کسی انعام کے لالچ میں اپنا قلم، اپنا ذہن اپنے خواب اور اپنی بصیرت کو بیچنے پر تیار ہو جاتے ہیں۔"

خاں صاحب نے اس مقالے میں کئی اہم اور بنیادی باتیں کہی ہیں۔ انھوں نے ایک سوال اٹھایا ہے کہ کیا ایک نقاد، محقق اور استاد کو وہی آزادی حاصل ہے جو تخلیقی فن کار کو ہوتی ہے۔ خاں صاحب نے اس سوال کا جواب دیتے ہوئے لکھا ہے کہ اگر تخلیقی فن کار کا دوہرا کردار ہو تو ادب یا سماج پر زیادہ برا اثر نہیں پڑتا، کیوں کہ وہ ادب میں ان خیالات اور کردار کو پیش کرتا ہے جو اس کے اپنے آئیڈیل ہوتے ہیں جب کہ تنقید اور تحقیق میں ایسا نہیں ہوتا۔"

یہ مقالہ اتنا اہم ہے کہ میری تمنا ہے کہ محققین، نقاد اور استاد اسے ضرور پڑھیں اور اپنے گریبان میں جھانکیں۔ اس مقالے کا انگریزی اور ہندستان کی مختلف زبانوں میں ترجمہ ہونا ضروری ہے۔

رشید صاحب کا دوسرا مقالہ "محمد علی جوہر ایک جذباتی رہنما" ہے۔ انھوں نے محمد علی کے بارے میں لکھا ہے کہ وہ کھرے انسان تھے۔ سچائی، ایمان داری، سرفروشی، جاں نثاری اور اخلاص میں بے مثل تھے، ان کی ذات ہندستانی سیاست اور مسلم قوم دونوں کے لیے باعث فخر اور قابل رشک ہے۔ لیکن وہ بنیادی طور پر قلندر تھے۔ سچے اور اچھے سیاست داں نہیں تھے۔ یہ بیان محمد علی کے بارے میں وہی شخص دے سکتا ہے جس کی اس عہد کی سیاست اور خود مولانا محمد علی کی زندگی پر گہری نظر ہو۔

رشید حسن خاں صاحب نے محمد علی جوہر کے حوالے سے ایک بہت اہم بات کہی ہے۔ یہ پچھلی دو صدیوں کی مسلم دانشوری اور سیاست کی سب سے بڑی سچائی ہے۔ خاں صاحب نے یہ کہا ہے کہ بیسویں صدی

آغاز میں مسلم سیاست میں جذباتیت نظر آنے لگی تھی۔ میں اس سلسلے میں صرف یہ گزارش کروں گا کہ مغلوں کے زوال کے ساتھ ہی مسلم سیاست میں وہ جذباتیت پیدا ہوگئی جو پورے مسلم معاشرے کے لیے سخت نقصان دہ تھی۔ یہ جذباتیت تقریباً پچھلے ڈھائی سو سال پہلے شروع ہوگئی تھی اور آج تک بدستور قائم ہے۔

رشید حسن خان صاحب کے مضمون کا اقتباس پیش کرنا چاہتا ہوں۔ اقتباس طویل ہے لیکن اس کی آ... یہ ہے کہ خاں صاحب نے مولانا محمد علی کے بارے میں اس اقتباس میں جو کچھ کہا ہے وہ صرف محمد علی ہی نہیں بلکہ ہندستان کی پوری مسلم سیاست کو سمجھنے کے لیے بہت ضروری ہے۔

"ہندستان کے مسلم معاشرے میں جذباتیت کا جو بے پناہ عمل دخل ہے، اس سے اہلِ نظر اچھی طرح واقف ہوں گے، خواہ اس کے مہلک اثرات کا اس قدر اندازہ نہ ہو جتنا ہونا چاہیے۔ ذرا سر اٹھا کر اور نظر کر دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ اس جذباتیت کا سلسلہ ان سیاسی حالات سے براہِ راست مل جاتا ہے جو بیسویں صدی کے آغاز سے نمایاں نظر آنے لگے تھے۔ جذباتیت سے معمور اندازِ فکر اور اس کا پُرشور اظہار، یہ دو اجزا تھے اس طویل سلسلے کے۔ تحریکِ خلافت اس کا سب سے پہلا اور سب سے بڑا مظہر تھی اور محمد علی جوہر اندازِ فکر کے اپنے زمانے میں سب سے بڑے نمایندے تھے۔

جس حق گوئی و بے باکی کو آئینِ جواں مرداں کہا گیا ہے، وہ مرحوم کی فطرت کا جز تھی اور طبیعت کا جوہر۔ انگریز دشمنی میں وہ اپنے حریفوں سے بہت آگے اور اپنے حلیفوں میں بہت نمایاں نظر آتے ہیں۔ قوم کے درد سے ان کا دل بھرا ہوا تھا اور وطن دوستی کے جذبے سے وہ ساری عمر سرشار رہے۔ گویا ایک مخلص، سچے اور کھرے انسان میں جو اعلا صفات ہونا چاہییں، وہ سب ان کی شخصیت میں شامل تھیں، اس کے باوجود وہ کامیاب سیاسی رہنما نہیں بن سکے۔ ان کی سیاسی زندگی کے عروج کا زمانہ جدّ و جہد سے بھرا ہوا ہے، وہ ہر طرح کی قربانیاں دیتے رہے؛ لیکن اس زمانۂ عروج میں ان کی ساری جدّ و جہد سے فائدہ اٹھایا دوسروں نے۔ ان کا آخری زمانہ اُن کی سیاسی زندگی کے زوال کا زمانہ تھا، ایسا زوال جو بجائے خود عبرت اور نصیحت کی داستان ہے۔ اُس سیاسی استحصال اور اس دردناک زوال کی بیشتر ذمّہ داری اُن کی اُس بے اماں اور بے کراں جذباتیت پر عائد ہوتی ہے جس نے ساری عمر اُن کو سکون اور سنجیدگی کے ساتھ سیاسی منصوبہ بندی سے نا آشنا رکھا۔ اس کا ایک اندوہناک پہلو یہ بھی ہے کہ مجموعی طور پر مسلم معاشرہ آج بھی اُن کی اُس امانت اور اس وراثت کو سینے سے لگائے ہوئے ہے۔"

رشید صاحب نے بعض شاعروں کی زبان پر مضامین لکھے ہیں یا یوں کہیے کہ ان کی زبان کی غلطیاں نکالی ہیں۔ اس سلسلے کے ان کے دو مضامین "فیض کی شاعری کے چند پہلو" اور "جوش کی شاعری میں لفظ و معنی کے تناسب" کو غیر معمولی مقبولیت حاصل ہوئی ہے اور بہت سے ادبی رسالوں نے انھیں نقل کیا۔ ہماری نئی نسل کے شاعروں کے لیے ان دونوں مضامین کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔ خاں صاحب کا ایک اور مضمون "زبان و بیان کے بعض پہلو" بھی بہت اہم ہے۔ اس مضمون میں کئی شاعروں کے کلام کے حوالے دے کر زبان کی ان غلطیوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے جو شاعر کی لاپرواہی کی وجہ سے وجود میں آئی ہیں۔

خاں صاحب نقاد ہیں، لیکن تنقید ان کا پیشہ نہیں ہے۔ اس مقالے میں شامل ان کے مقالے "فانی شہیدِ احساس"، "سیماب کی غزلیہ شاعری"، "جوہر کی شاعری"، "دیوانِ حالی" وغیرہ اس تنقید کے بہترین نمونے ہیں۔ جس میں فکر و خیال مشرقی ہے اور جن میں شاعر کو مغربی فکر کے نہیں، ہندستانی اور مشرقی فکر کے

پس منظر میں دیکھا گیا ہے۔

اس مجموعے کا ایک اہم مضمون جعفر زٹلی ہے۔ ہمارے تذکرہ نگاروں نے انھیں ہجو نگار اور فحش گو کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان کے کلام میں فحش گوئی کی کثرت ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ پچھلے دو سو سال سے زائد عرصے میں ہمارے کسی نقاد نے سنجیدگی سے جعفر کا مطالعہ کرنے کی کوشش نہیں کی اور ایک عام تاثر ان کے بارے میں یہی رہا بقول حکیم قدرت اللہ قاسم جعفر ایسے شاعر تھے جو زٹل کے سوا کچھ کہنا پسند نہیں کرتے تھے۔

رشید حسن خاں صاحب پہلے محقق اور نقاد ہیں جنھوں نے دیوانِ جعفر کا بالاستیعاب مطالعہ کیا اور دوسروں کی رائے تسلیم کرنے کے بجائے کلام جعفر کے سلسلے میں خود اپنی رائے قائم کی خان صاحب نے اپنے مضمون میں جو دلائل پیش کیے ہیں، انھیں پڑھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اب تک ہم لوگ جعفر کے ساتھ بہت ظلم کرتے رہے ہیں۔

اگرچہ ان کی وفات کے بارے میں مختلف بیانات ہیں لیکن عام طور سے کہا جاتا ہے کہ انھوں نے فرخ سیر کا مندرجہ ذیل سکہ کہا تھا:۔

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر ؛ بادشاہ تسمہ کش فرخ سیر

اسی سکے کی پاداش میں انھیں فرخ سیر نے قتل کرا دیا تھا۔ خاں صاحب نے ہماری توجہ اس حقیقت کی طرف مبذول کرائی ہے کہ جعفر نے جو کچھ کہا ہے، وہ محض فحش کلامی نہیں، اپنے عہد کے دیے ہوئے ذہنی کرب کا اظہار ہے۔ وہ مغل حکومت کے زوال کو بہت قریب سے دیکھ رہے تھے۔ انھوں نے اپنی نظم ظفر نامہ اورنگ زیب،، میں اورنگ زیب کی بہادری اور پامردی کی تعریف کی ہے اور اس کے لڑکوں کی کوتاہ اندیشی' باہمی نفاق، کم ہمتی اور بزدلی کی مذمت کی ہے۔ اس بادشاہ کے لڑکوں کا مذاق اڑانے کے لیے ہاتھ بھر کا کلیجا چاہیے تھا۔ خاں صاحب نے اس نظم کے کچھ اقتباسات پیش کر کے جعفر کے بارے میں بہت اہم باتیں کہی ہیں۔ جعفر کی شاعری کا بیشتر حصہ اس عہد میں لکھے جانے والے شہر آشوب کے انداز پر ہے، فرق صرف اتنا ہے کہ جعفر کے یہاں یہ باتیں فحش الفاظ میں پیش کی گئیں ہیں۔ جعفر نے اپنے عہد کی افراتفری، معاشی بدحالی، بیکاری' بدنظمی، جاگیردار طبقے کی نااہلی کا مضحکہ اڑایا ہے۔

خان صاحب نے جعفر کے کلام کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے پہلا حصہ وہ ہے جس میں محض پھکڑ پن' فحش نگاری ہے مگر بے لطف۔ دوسرا حصہ وہ ہے جس میں انھوں نے اپنے عہد کے بعض لوگوں کی ہجو یں کہی ہیں۔ ان ہجوؤں کی یہ اہمیت ہے کہ ان کے مطالعے سے ہمیں اس عہد کے سیاسی اور سماجی حالات کا پتا چلتا ہے علاوہ اُس روبزوال سماج کے افراد کے کردار کی کمزوریاں معلوم ہوتی ہیں۔ تیسرا حصہ وہ ہے جس میں "خصوصی گالیوں کے ساتھ اور ان کا سہارا لے کر ان اخلاقی بدکاریوں کا ذکر کیا گیا ہے جو معاشرے میں عام طور پر اور امرا کے مہذب طبقے میں خاص کر رائج تھیں"۔ غرض یہ کہ جعفر زٹلی" پر یہ معرکہ آرا مقالہ ہے۔ اس مقالے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں مغربی تنقید سے مستعار لیے ہوئے بے جان اور بے موقع اصول نہیں ہیں بلکہ یہ ایک ایسے ذہن کا تنقیدی کارنامہ ہے جو مشرق اور اس کی فکر سے بھرپور واقفیت رکھتا ہے۔ جعفر زٹلی کو سمجھنے کے لیے تو یہ مقالہ اہم ہے ہی، لیکن اس مقالے کو اس نقطۂ نظر سے بھی پڑھنا چاہیے کہ ہم اپنے کلاسکی شعرا کو سمجھنے کے لیے کیا طریقہ کار اختیار کریں۔ • خاں صاحب کی یہ کتاب پچھلے دس پندرہ برسوں میں شائع ہونے والی معروف چند بہترین کتابوں میں

حسن امام
ریسرچ اسکالر شعبہ اردو بمبئی یونیورسٹی بمبئی

پوری نسل مشرقی شعریات کی تفہیم سے محروم

علوم بلاغت سے لاعلمی کا نتیجہ۔ رشید حسن خاں

گذشتہ دنوں شعبۂ اردو بمبئی یونیورسٹی کے زیر اہتمام "مشرقی شعریات" کے موضوع پر جناب رشید حسن خاں نے تین اہم توسیعی خطبات پیش کیے۔ انھوں نے اپنی طرز خطابت سے موضوع میں اتنی دلچسپی پیدا کر اساتذہ اور طلبہ بیک وقت ہمہ تن گوش نظر آتے رہے۔ اس سہ روزہ تقریری سلسلے میں بمبئی کی ادبی دنیا کے بیشتر حضرات کی موجودگی اور سوالات نے موضوع میں مزید چار چاند لگا دیے پہلے دن کے جلسے کی صدارت ماہر فدا ادبیات جناب فرید شیخ نے فرمائی۔

جناب رشید حسن خاں کا تعارف کرواتے ہوئے صدر شعبہ پروفیسر عبدالستار دلوی نے فرمایا کہ اردو دنیا میں موصوف تعارف کے محتاج نہیں۔ اردو ادبیات کی تحقیق و تنقید کے میدان میں ان کی بیش بہا خدمات ہی ان کا تعارف ہیں۔ انھوں نے مزید کہا کہ اس طرح کے خطبات کے انعقاد کا مقصد نہ صرف موصوف کے خیالات سے استفادہ حاصل کرنا ہے بلکہ ایسی ہستیوں سے ذاتی طور پر متعارف ہونا بھی تعلیم کا ایک حصہ ہے

مقرر نے سب سے پہلے جس سلگتے ہوئے مسئلے کی طرف اشارہ کیا وہ اردو زبان کی شناخت کا ہے۔ چونکہ رفتہ رفتہ اردو زبان کی شناخت ہی گم ہوتی جا رہی ہے لہذا اس میں مستعمل الفاظ، تراکیب اور اصطلاحات سے بھی نئی نسل نامانوس ہونے لگی ہے۔ دراصل زبان کے عرفان کے بغیر ادب کی تفہیم ممکن نہیں۔

موصوف نے کہا کہ اردو میں فکشن کی تنقید کا ذخیرہ بھی ہے اور اس کی مختلف اصناف کو پرکھنے کا پیمانہ بھی ہمارے یہاں موجود ہے لیکن شاعری کی تنقید کا مربوط پیمانہ اب تک وضع نہیں کیا گیا ہے۔

انھوں نے کہا کہ روایتوں کے عرفان کے بغیر بھی شاعری کا عرفان ممکن نہیں۔ شاعری کی تفہیم کے لیے جن علوم سے واقفیت از حد ضروری ہے اس کا فقدان بھی مشرقی شاعری کی تفہیم میں آڑے آتا ہے۔ چونکہ مشرقی شعریات کی بنیاد علم بلاغت پر قائم ہے لہٰذا شعری روایت کو سمجھنے کے لیے علم بلاغت کا ضروری حد تک مطالعہ کریں۔

انھوں نے زور دے کر کہا کہ ولی دکنی کے بعد اور میر تقی میر سے پہلے اردو شاعری میں ایہام گوئی کی ایک طویل روایت رہی ہے لہٰذا اس روایت کی تفہیم کے بغیر اس پورے عہد کی شاعری کی تفہیم ہو ہی نہیں سکتی۔

انھوں نے بلاغت کے نمونے کے طور پر میر انیس کے مندرجہ ذیل مسدس کا خصوصی طور پر حوالہ دیا ؎

تعریف میں چشمے کو سمندر سے ملا دوں　　قطرے کو دوں گر آب تو گوہر سے ملا دوں
ذرے کی چمک مہر منور سے ملا دوں　　خاروں کو نزاکت میں گل تر سے ملا دوں
گلدستۂ معنی کو نئے ڈھنگ سے باندھوں　　اک پھول کا مضمون ہو تو سو رنگ سے باندھوں

...... موصوف کے مطابق اس مستدس میں بلاغت کے سارے عناصر موجود ہیں۔ تشبیہ، استعارہ، کنایہ، مجاز، لفظی اور شعری نسبتیں مکمل طور پر ایک دوسرے میں مدغم و منضم ہو گئی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ میر انیس کا ۹۹ فیصد کلام ایسی ہی نسبتوں سے معمور ہے۔

انھوں نے لفظ و معانی پر بحث کرتے ہوئے کہا کہ مغربی شعریات میں لفظ کو فوقیت حاصل ہے۔ شعر کے معانی بیان کرنا اور شعری محاسن بیان کرنا دو مختلف چیزیں ہیں۔ ویسے بھی مشرقی شعریات کی تفہیم کے لیے علم اصطلاحات دونوں لازمی ہیں۔ لفظوں کی باطنی حیثیت کے عرفان کے لیے بھی علم بلاغت کا جاننا ضروری ہے۔

مشرقی شعریات کی بنیاد علم معانی، علم بیان اور علم بدیع پر ہے۔ تینوں میں علم بیان کو سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ یعنی بیان کی مجموعی حیثیت کی پرکھ سب سے پہلے کی جانی چاہیے۔ یعنی کلام قطعی طور پر، اعلیٰ ترین طور پر اور بہترین طریقے سے پہنچانا۔ مشرقی شعریات میں ذمہ داری شاعر پر عائد ہوتی ہے۔ قاری پر نہیں۔

موصوف نے فرمایا کہ اعلیٰ درجے کے کلام میں ایجاز و اختصار کی بڑی اہمیت ہے۔ یعنی کم سے کم الفاظ میں زیادہ سے زیادہ خیالات اور محسوسات کو یکجا کرنا۔ لفظ اور معانی کی نسبت کا تناسب تو شاعر کا لاشعوری عمل ہے۔

فاضل مقرر نے افسوس کا اظہار کرتے ہوئے کہا کہ علوم بلاغت سے لاعلمی کے نتیجے میں ایک پوری نسل مشرقی شعریات کی تفہیم سے محروم ہو گئی ہے۔

مشہور افسانہ نگار انور خاں کے سوال پر کہ "— مشرقی شعریات کی تنقید کے پیمانے کا ترقی پسندی اور جدیدیت پر اطلاق ممکن ہے —"؟ موصوف نے فرمایا کہ ن۔م۔ راشد اور میرا جی کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ ان حضرات کا ذہن کلاسیکی ہے لیکن برتاؤ جدید ہے۔

انور ظہیر خان کا سوال تھا کہ "— مشرقی شعریات پر جو تنقیدی سرمایہ ہمارے یہاں ملتا ہے وہ سب آخر کیا ہے —؟"

مقرر نے کہا کہ حالی، شبلی اور امداد امام اثر کو چھوڑ کر ہمارے یہاں اس موضوع پر کوئی قابل ذکر سرمایہ نہیں۔ یہاں تک کہ نجم الغنی کی بحر الفصاحت بھی مشرقی شعریات کے بنیادی مسائل سے بحث نہیں کرتی۔

اصغر حسین قریشی کے سوال کے جواب میں موصوف نے حالی اور شبلی کا موازنہ کرتے ہوئے کہا کہ شبلی کے یہاں جمالیاتی عرفان زیادہ ہے۔

جب ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی نے انور ظہیر خان کے سوال کی مزید وضاحت کا تقاضا کیا تو انھوں نے کہا کہ "— تنقید ایک مکمل نظام ہے جو ادب کے منطقی ربط کے ساتھ معرض وجود میں آیا ہے۔"

ڈاکٹر یونس اگاسکر نے سوال کیا کہ "— مفرد لفظ کی بحث دوسری مناسبتوں کے ساتھ ہی کیوں نہیں ہونی چاہیے —"

موصوف نے کہا کہ مشرقی اصولِ تنقید اس سے بحث نہیں کرتا کہ کیا کہا گیا ہے بلکہ یہ کہ بہتر طریقے سے کہا گیا ہے یا نہیں۔

ڈاکٹر معین الدین جینا بڑے نے فوراً پوچھا کہ "— مشرقی شعری تنقید جب کیسے کہا گیا کو کیا کہا گیا پر فوقیت دیتی ہے تو اس کے پس پشت اس عہد کے سماجی اور معاشی عوامل کا جائزہ کیوں نہیں لیتی —؟"

مقرر کا جواب تھا کہ وہ صرف اس لیے کہ مشرقی شعری تنقید لفظ کو معنی پر فوقیت دیتی ہے۔ [illegible]

ڈاکٹر معین الدین جینا بڑے، جمیل کامل اور مرزا حفاظت بیگ بھی پیش پیش رہے۔

دوسرے دن کے خطبے میں جناب رشید حسن خاں نے لفظ و معانی پر بحث کرتے ہوئے کہا کہ ــــ لفظ اور معانی اکائی کی حیثیت رکھتے ہیں۔ بیان کی حد تک لفظ کا درجہ بلند ہے۔ مشرقی شعریات کا مقصد اخلاقی، مذہبی، سماجی یا سیاسی اقدار کی دریافت نہیں یعنی نظریے کی اہمیت بہت کم ہے۔

معانی آفرینی، مضمون آفرینی اور خیال بندی کے ضمن میں موصوف نے ایک شعر پیش کیا ؎

آتشِ رنگِ حنا سے شمع ہیں سب انگلیاں
دستِ جاناں میں مرا مکتوب پروانہ ہوا

...... اور کہا کہ یہ شعر شعوری پیکر تراشی کا بہترین نمونہ ہوتے ہوئے جمالیاتی حسیات کا بھی اعلا ترین نمونہ ہے۔ اس میں خیال بندی کے تمام عناصر موجود ہیں۔ یہاں اس بات کی وضاحت ضروری ہے کہ خیال بندی اور معانی آفرینی دو الگ چیزیں ہیں ؎

مہندی سے ہے شعلہ قدم اُس رشکِ پری کا
پاپوش نے سیکھا ہے چلن کبک گری کا

اسی شعر میں معانی آفرینی کا مظاہرہ کیا گیا ہے۔

موصوف نے مزید کہا کہ لفظ کا تخلیقی استعمال معنی کی افراط کا تقاضا کرتا ہے یعنی لفظ میں معانی کی تہیں ہونی چاہیئں۔

مشرقی شعری روایت کے اصولوں کا ذکر کرتے ہوئے انھوں نے کہا کہ اس سلسلے میں مندرجہ ذیل باتوں کا خیال رکھنا ازحد ضروری ہے .....

- خیال پوری طرح ادا ہوا کہ نہیں
- کوئی لفظ محاورے اور روزمرہ کے خلاف نہ ہو
- بندش چست ہو۔
- تنافر نہ ہو یعنی شعر پڑھتے وقت آہنگ مجروح نہ ہوتا ہو۔ جس طرح استعمال سے پہلے مختلف سازوں کو کسا جاتا ہے اسی طرح الفاظ کو بھی چستی کے ساتھ استعمال کیا جانا چاہیے یعنی ؎

جو سخن زبان سے نکلا
تیر گویا کمان سے نکلا

بیان ایسا ہو کہ مصرع مصرعے پر چسپاں لگے۔ انیس اور دبیر میں بنیادی فرق یہی ہے کہ انیس کے یہاں بیان کا توازن برقرار رہتا ہے۔ اگر بیان کی خوبی کو سامنے رکھیں تو غالب ذوق سے کمتر شاعر قرار پائیں گے۔

مشرقی شعریات میں وزن ضروری ہے۔ وزن سے مراد وزنِ عروضی ہے۔ چونکہ ہندوستان میں موسیقی مذہب کا جزو رہی ہے۔ ہزاروں برس کے اس مسلسل عمل نے ہمارے مزاج میں نغمگی کی جگہ بنادی ہے اسی لیے نثری نظم یہاں پروان نہیں چڑھ سکی۔

موصوف نے مشرقی شعریات کی تفہیم کے لیے صنعتوں سے واقفیت کو بھی لازمی قرار دیا۔ جب تک ہم

...ں صنعتوں سے واقف نہیں ہوں گے مصرعے کی ساخت سمجھ میں نہیں آئے گی۔
محبوب عالم غازی کے ایک سوال کے جواب میں مقرر نے فرمایا کہ میں معنی آفرینی اور مضمون آفرینی میں سے ... مرے کو ترجیح دیتا ہوں۔
الیاس شوقی نے جب ناسخ اور غالب کے درمیان بنیادی فرق دریافت کیا تو موصوف نے فرمایا کہ دونوں ... وہی فرق ہے جو شعر سازی اور شعر گوئی میں ہے۔
ڈاکٹر معین الدین جینا بڑے نے آمد اور آورد کی بات کی تو فاضل مقرر نے کہا کہ شاعری دراصل شعوری ... شش کا نتیجہ ہوتی ہے۔
مشہور افسانہ نگار انور قمر نے جب اجتہاد کا مسئلہ اٹھایا تو موصوف نے فرمایا کہ یہ کرشمہ شاذ و نادر ہی ... تا ہے ورنہ بیشتر شعراء اپنے پیش روؤں یا معاصرین کے اسلوب کو ہی اپنانے میں عافیت محسوس ... تے ہیں لہٰذا صاحب طرز شاعر ہونے کا شرف بہت کم ہی لوگوں کو حاصل ہوتا ہے میر تقی میر واقعی صاحب طرز ... اعر تھے۔
جب ڈاکٹر یونس اگاسکر نے نازک خیالی کی وضاحت چاہی تو موصوف نے کہا کہ "—— جس بیان ... ے شعر کا جمالیاتی حسن دوبالا ہو جائے ——"
محمد عالم ندوی نے حسان بن ثابت کا حوالہ دیتے ہوئے شاعری کی تعریف جاننی چاہی تو مقرر نے ... ہاں بھی شعور کو جذبات پر ترجیح دی۔
تیسرے دن کے خطبے میں موصوف نے شاعری میں تشبیہ، استعارہ، کنایہ اور مجاز کی اہمیت کو اجاگر کیا۔ ... نہوں نے کہا کہ استعارہ شاعری کی تہ داری کا ضامن ہے۔ اگر استعارے کو نہیں سمجھیں گے تو شعر کے حسن اور ... س کی تہ داری کو نہیں سمجھ پائیں گے۔ استعارے کی تفہیم کے بغیر شعر کے محاسن، اس کی خوبی، اس کی کیفیت کسی ... چیز کا تعین ممکن نہیں۔ استعارے کا عمل احتیاط کا بھی طلبگار ہے۔
اعلا درجے کی شاعری میں گہرائی ہوتی ہے وسعت نہیں۔ نظیر اور غالب میں بنیادی فرق یہی ہے۔ غزل استعارے کی مرہون کم اور کنایے کی مرہون زیادہ ہے۔ اور شاید اسی لیے غزل سب سے زیادہ مقبول صنف سخن ہے۔ استعارے میں صرف مجازی معنی مراد لیے جاتے ہیں جبکہ کنایے میں حقیقی اور مجازی دونوں معنی کھلے رہیں۔
اچھی تشبیہ کی خوبی یہ ہے کہ مادی وجود کو غیر مادی وجود یعنی حسی یا خیالی وجود کے مماثل رکھا جائے۔ اگر تشبیہ کے اس عمل پر نظر نہ ہو تو میر اور غالب کی تفہیم ممکن نہیں ؎

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

اسد اٹھنا قیامت قامتوں کا وقت آرائش
لباس نظم میں بالیدن مضمون عالی ہے

میر کے یہاں خارجی تشبیہ ہے جبکہ غالب کے یہاں حسیاتی تشبیہات ہیں۔ فیض کی نظمیں اسی نوع ...

باغ و بہار کے زیرِ اشاعت متن کا عکس

نقل عرضی[1] کی، جو نذر[2] سے کے مختار کار[3] صاحبوں کے حضور میں دی گئی:

صاحبانِ والاشان، نجیبوں کے قدردانوں کو خدا سلامت رکھے۔
اِس بے وطن نے حکم اِشتہار[4] کا سُن کر، چار دَرویش
کے قصّے کو، ہزار جِدّ و کدّ سے اُردوئے[6] مُعلّا کی زُبان[7] میں باغ و بہار
بنایا۔ فَضلِ اِلٰہی سے سب صاحبوں کے سَیر کرنے کے باعث سَرسَبز
ہوا۔ اب اُمّید وار ہوں کہ اِس کا پھل مجھے بھی ملے، تو میرا غُنچۂ دل
*مانند گُل کے کِھلے۔ بہ قول حکیم فِردَوسی کے، کہ شاہ نامے میں کہا
ہے:

بسے رنج بُردم دریں سال سی — عَجَم زندہ کردم بہ اِیں پارسی[8]
سُو اُردو کی آراستہ کر زُباں — *کیا میں نے بنگالا[9] ہندوستاں
خاوند! آپ قدردان[10] ہیں، حاجت عرض کرنے کی نہیں۔
اِلٰہی[11]! تارا اِقبال کا چمکتا رہے۔

عرضی میر اَمَّن دِلّی والے کی

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

سُبحان اللہ! کیا صانع ہے کہ جس نے ایک مُٹھی خاک سے، کیا کیا صورتیں اور مٹّی کی مورتیں پیدا کیں۔ باوجود دو رنگ کے ایک گورا، ایک کالا؛ اور یہی ناک کان، ہاتھ پانو سب کو دیے ہیں؛ تِس پر رنگ بہ رنگ کی شکلیں جُدی جُدی بنائیں کہ ایک کی سج دھج سے دوسرے کا ڈیل ڈول ملتا نہیں۔ کروڑوں خلقت میں جس کو چاہیے، پہچان لیجے۔ آسمان اُس کے دریائے وحدت کا ایک بُلبُلا ہے اور زمین پانی کا بتاشا؛ لیکن یہ تماشا ہے کہ سمندر ہزاروں لہریں مارتا ہے، پر اُس کا بال بیکا نہیں کرسکتا۔ جس کی یہ قدرت اور سکت ہو، اُس کی حمد و ثنا میں زبان انسان کی گویا گونگی ہے؛ کہے تو کیا کہے! بہتر یوں ہے کہ جس بات میں دم نہ مار سکے، چُپکا ہو رہے۔

عرش سے لے فرش تک جس کا کہ یہ سامان ہے
حمد اُس کی گر لکھا چاہوں، تو کیا اِمکان ہے
جب پیمبر نے کہا ہو: "میں نے پہچانا نہیں"
پھر جو کوئی دعویٰ کرے اِس کا، بڑا نادان ہے
رات دن یہ مہر و مہ پھرتے ہیں صنعت دیکھتے
پر ہر اک، واحد کی صورت، دیدۂ حیران ہے
جس کا ثانی اور مقابل ہے نہ ہووے گا کبھو
ایسے یکتا کو خدائی سب طرح شایان ہے

لیکن[۵] اتنا جانتا ہوں خالق و رازق ہے وہ
ہر طرح سے مجھ پر اُس کا لطف اور احسان ہے ⑥

اور دُرُود اُس کے دوست پر، جس کی خاطر زمین اور آسمان کو پیدا کیا اور دَرجہ رِسالت کا دِیا۔

جسمِ پاکِ مصطفیٰ اللہ کا اک[۶] نور ہے
اِسْ لیے پرچھائیں اُس قد کی نہ تھی، مشہور ہے
حوصلہ میرا کہاں اِتنا، جو نعت اُس کی کہوں
پر سخن گویوں کا یہ بھی قاعدہ، دستور ہے ⑧

اور اُس کی آل پر صلوٰۃ و سلام، جو ہیں بارہ اِمام۔ ⑨

حمدِ حق اور نعتِ احمد کو یہاں کر اِنصرام
اب میں آغاز اُس کو کرتا ہوں، جو ہے منظور کام
یا الٰہی! واسطے اپنے نبی[۱۲] کی آل کے
کر یہ میری گفتگو مقبولِ طبعِ خاص[۱۳] و عام ⑭

مَنشا اِس تالیف کا یہ ہے کہ سَنہ ایک ہزار دو سَو پندرہ بَرَس ہجری، اور اٹھارہ سَے ایک سال عیسوی ⑯، مُطابق ایک ہزار دو سَو سات سَنہ فَصلی کے؛ عَہد میں اَشرَفُ الْاَشْراف مارکوِلِس وِلزلی ⑰ گورنر جنرل لارڈ مارنِنگٹن ⑱ صاحب کے [جن کی تعریف میں عَقل حَیران ⑲ اور فَہم سَرگَرداں ہے۔ جتنے وَصف سرداروں کو چاہییں ⑳، اُن کی ذات میں خدا نے جمع کیے ہیں۔ غرض قسمت کی خوبی اِس مُلک کی تھی جو ایسا حاکم تشریف لایا، جس کے قدم کے فَیض سے ایک عالم نے آرام پایا۔ مجال نہیں کہ کوئی کسو پر زَبَردستی کر سکے۔ شیر اور بکری ایک گھاٹ پانی پیتے ہیں۔ سارے غریب غُربا دُعا دیتے ہیں اور جیتے ہیں] چرچا عِلم کا پھیلا۔ صاحبانِ ذی شان کو شوق ہوا کہ

اُردو کی زبان سے واقف ہوکر، ہندوستانیوں سے گفت و شنود کریں اور مُلکی کام کو بہ آگاہی تمام انجام دیں؛ اِس واسطے کتنی کتابیں اِسی سال بموجب فرمائش کے تالیف ہوئیں۔

جو صاحب دانا اور ہندوستان کی زبان بولنے والے ہیں، اُن کی خدمت میں گزارش کرتا ہوں کہ یہ قصہ چار دَرویش کا اِبتدا میں امیر خسرو دِہلوی نے اِس تقریب سے کہا کہ حضرت نظام الدین اَولیا زَری زر بخش؛ جو اُن کے پیر تھے، اور درگاہ اُن کی دِلّی میں قلعے سے تین کوس، لال دروازے کے باہر، مٹیا دروازے سے آگے، لال بنگلے کے پاس ہے؛ اُن کی طبیعت ماندی ہوئی؛ تب مُرشد کے دل بہلانے کے واسطے امیر خسرو یہ قصہ ہمیشہ کہتے اور بیمارداری میں حاضر رہتے۔ اللہ نے چند روز میں شفا دی، تب اُنھوں نے غسلِ صحت کے دِن یہ دُعا دی کہ: جو کوئی اِس قصّے کو سُنے گا، خدا کے فضل سے تندرُست رہے گا۔ جب سے یہ قصّہ فارسی میں مُرَوّج ہوا۔

اب خداوندِ نعمت، صاحبِ مُروّت، نجیبوں کے قدردان جان گِل کرِسٹ صاحب نے (کہ ہمیشہ اِقبال اُن کا زیادہ رہے، جب تلک گنگا جمنا بہے) لُطف سے فرمایا کہ اِس قصّے کو ٹھیٹھ ہندوستانی گفتگو میں، جو اُردو کے لوگ ہندو مسلمان، عورت مرد، لڑکے بالے، خاص و عام آپس میں بولتے چالتے ہیں، ترجمہ کرو۔ مُوافق حُکمِ حُضور کے میں نے بھی اُسی محاورے سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔

پہلے اپنا اَحوال یہ عاصی، گنہ گار میر اَمّن دِلّی والا بیان کرتا ہے کہ میرے بزرگ ہمایوں بادشاہ کے عہد سے، ہر ایک بادشاہ کی رِکاب میں، پُشت بہ پُشت جاں فشانی بجالاتے رہے۔ اور وہ بھی پرورِش کی نظر سے، قدردانی جتنی چاہیے، فرماتے رہے۔ جاگیر و منصب اور خِدمات کی عِنایات سے سرفراز کرکر مالامال اور نِہال کردیا اور "خانہ زادِ موروثی" اور "منصب دار

رہمی" زبانِ مبارک سے فرمایا؛ چناں چہ یہ لقب بادشاہی دفتر میں داخل ہوا۔

جب ایسے گھر کی (کہ سارے گھر اُس گھر کے سبب آباد تھے) یہ نوبت پہنچی کہ ظاہر ہے، عیاں راچہ بیاں؛ تب سورج مل جاٹ نے جاگیر کو ضبط کرلیا، اور احمد شاہ دُرّانی نے گھر بار تاراج کیا۔ ایسی ایسی تباہی کھاکر، ویسے شہر سے (کہ وطن اور جنم بھوم میرا ہے۔ اور آنول نال وہیں گڑا ہے) جلا وطن ہوا، اور ایسا جہاز (کہ جس کا ناخدا بادشاہ تھا) غارت ہوا؛ مَیں بےکسی کے سمندر میں غوطے کھانے لگا۔ ڈوبتے کو تنکے کا آسرا بہت ہے؛ کتنے برس بلدۂ عظیم آباد میں دم لیا۔ کچھ بنی، کچھ بگڑی۔ آخر وہاں سے بھی پانو اُکھڑے، روزگار نے موافقت نہ کی۔ عیال و اطفال کو چھوڑکر، تنِ تنہا کشتی پر سوار ہو، اشرف البلاد کلکتے میں آب و دانے کے زور سے آپہنچا۔ چندے بےکاری گزری۔ اتفاقاً نوّاب دلاور جنگ نے بلواکر اپنے چھوٹے بھائی میر محمد کاظم خاں کی اتالیقی کے واسطے مقرر کیا۔ قریب دو سال کے وہاں رہنا ہوا، لیکن نباہ اپنا نہ دیکھا؛ تب منشی میر بہادر علی جی کے وسیلے سے حضور تک جان گل کرسٹ صاحب بہادر (دامَ اقبالُہٗ) کے رسائی ہوئی۔ بارے طالع کی مدد سے ایسے جواں مرد کا دامن ہاتھ لگا ہے، چاہیے کہ دن کچھ بھلے آویں۔ نہیں تو یہ بھی غنیمت ہے کہ ایک ٹکڑا کھاکر، پانو پھیلاکر سو رہتا ہوں؛ اور گھر میں دس آدمی چھوٹے بڑے پرورش پاکر دعا اُس قدردان کو کرتے ہیں، خدا قبول کرے۔

حقیقت اُردو کی زبان کی بزرگوں کے منہ سے یوں سنی ہے کہ دلّی شہر ہندوؤں کے نزدیک چوجُگی ہے۔ اُنھیں کے راجا پرجا قدیم سے رہتے تھے اور اپنی بھاکھا بولتے تھے۔ ہزار برس سے مسلمانوں کا عمل ہوا۔ سلطان محمودِ غزنوی آیا، پھر غوری

اور تودشی بادشاہ ہوئے۔ اِس آمد و رفت کے باعث کچھ زبانوں نے ہندو
مسلمان کی آمیزش پائی۔ آخر امیر تیمور* نے (جن کے گھرانے میں اب تلک
نام نہاد سلطنت کا چلا جاتا ہے) ہندوستان کو لیا۔ اُن کے آنے اور رہنے سے
شکر کا بازار شہر میں داخل ہوا، اِس واسطے شہر کا بازار "اُردو" کہلایا۔
پھر ہمایوں بادشاہ، پٹھانوں کے ہاتھ سے حیران ہو کر ولایت گئے۔ آخر وہاں
سے آن کر پس ماندوں کو گوشمالی دی، کوئی مُفسِد باقی نہ رہا کہ فتنہ و فساد
بَرپا کرے۔

ضمیمہ ۱

تلفظ اور املا

ب و دانے (ص ۹): ن، م، ک، ف، ع : سب نسخوں میں اِسی طرح ہے (یعنی آخری لفظ "دانے" ہے)۔ یہ صراحت خاص کر یوں ضروری سمجھی گئی کہ "دانہ" فارسی لفظ ہے، جب یہ "دانے" بنے گا تو اِس دو مہنّد کہا جائے گا (یعنی اُردو شکل)۔ یوں "آب و دانے" گویا اُس فارسی مرکّب (آب و دانہ) کی اردو شکل ہوئی۔ (اِس عمل کو قواعد کی زبان میں "تہنید" کہتے ہیں)۔ ہمارے یہاں شاعری کے قاعدے ماننے والوں نے یہ قاعدہ بھی بنایا تھا کہ عام مہنّد ترکیبیں درست نہیں ہوتیں، اُن سے بچنا چاہیے، اور اِس لیے یا تو "آب و دانہ" لکھا جائے یا "آب دانے" (واو کے بغیر)۔ مولّفِ نور اللغات نے بھی "آب و دانہ" کے ذیل میں یہی لکھا ہے: "جن اُردو ترکیبوں میں ہائے مختفی کو یائے تحتانی سے بدلتے ہیں، واوِ عاطفہ کو، جو علامت فارسی ترکیب کی ہے، حذف کر دیتے ہیں۔" یعنی اُن کی رائے میں ایسے مقامات پر "آب دانے" لکھنا چاہیے۔ یہ صورت خواہ قاعدے کے لحاظ سے درست ہو، مگر تلفّظ کے لحاظ سے قطعاً نادرست ہوگی، اِس لیے کہ اُردو والے ایسے سبھی مقامات پر "آب و دانے" ہی بولتے ہیں۔ مولانا احسن مارہروی نے لکھا ہے: "جس لفظ کے آخر میں ہ آئے، تو فاعلیت، مفعولیت اور اضافت کی حالت میں اُسے یے سے لکھا جائے، جیسے: کسی زمانے میں۔ اِسی طرح حالتِ ترکیبی یعنی حالتِ اضافت و عطف میں بھی عربی فارسی الفاظ اُسی طرح لکھے جائیں، جس طرح بولے جاتے ہیں، مثلاً: لب ولہجے میں، مقدمے بازی میں، وغیرہ" (علمی نقوش، ص ۱۴۳)۔ میر انیس کی رباعی ہے:

اب گرم خبر موت کے آنے کی ہے ؛ ناداں! تجھے فکر آب و دانے کی ہے ؛ ہستی کے لیے ضرور اک دن ہے فنا ؛ آنا تیرا، دلیل جانے کی ہے۔ چوں کہ چلن کو قاعدے پر عموماً افضلیت حاصل رہتی ہے، اِسی اصول کی بنا پر ایسی ترکیبوں کو بھی اُردو میں استعمالِ عام کے مطابق، آخر میں ہائے مختفی کے بجائے، یائے تحتانی ہی کے ساتھ لکھا جاتا ہے۔

آذَر بایجان (بضمِّ ذال)، ص ۳۶۱، ح ۵۔

آزُردہ (ص ۳۸): م، ک، ف میں زے پر پیش لگا ہوا ہے، اِسی کے مطابق زے پر

پیش لگایا گیا ہے۔ طلبہ کی معلومات کے لیے یہ صراحت بھی کی جاتی ہے کہ فارسی میں زے پر زبر ہے۔ صاحبِ غیاث اللغات نے لکھا ہے: "آزردن، بہ فتح زائے معجمہ، و بہ ضم آں غلط است، چراکہ مخففِ آزاریدن است"۔ غالباً اسی بنا پر نور میں "آزردگی" اور "آزردہ" دونوں کو بہ فتح دوم لکھا ہے۔ اِس کے برخلاف آصفیہ میں "آزُردہ" اور "آزُردگی" مندرج ہیں [اور اُردو والوں کے لحاظ سے یہی مرجّح ہے] م، ک، ف کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

آزُقہ (ص ۱۵۰): ک، ف، ع تینوں نسخوں میں اِس مقام پر اِس لفظ کا یہی املا ہے۔ اِس سے پہلے ص ۱۴۶ پر بھی یہ لفظ آیا ہے (ک ص ۱۴۹) اور وہاں بھی ک اور ف میں "آزُقہ" ہے اور ع میں "آزقہ" (زے کے پیش کے بغیر) ہے۔ ک میں ص ۱۸۷ پر ایک جگہ اور ص ۱۸۹ پر تین جگہ یہ لفظ آیا ہے اور اِن تینوں مقامات پر ک میں تو یہی املا ملتا ہے، مگر ف اور ع میں اِن تینوں مقامات پر "آذوقہ" (مع ذال اور بہ اضافۂ واو) ہے۔ یہ وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ لغات میں اِس لفظ کے املا میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ غیاث اللغات میں "آزُقہ" اور "آزوقہ" دونوں لفظ (زے کے ساتھ) مندرج ہیں۔ مولف کی تحریر سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اصل لفظ "آزُقہ" ہے اور "آزوقہ" اُس کی اشباعی صورت ہے: "وگاہے بہ اشباعِ ضمۂ زا واو نیز پیدا کنند"۔ اِسی ذیل میں مولف نے یہ صراحت بھی کی ہے کہ ① اِس لفظ میں زے کی جگہ ذال لکھنا غلط ہے ② اور یہ کہ ابتدا میں الفِ ممدودہ ہے، اِس کی جگہ الفِ مقصورہ لکھنا بھی صحیح نہیں۔ مطلب یہ نکلا "آزُقہ" اور "آزوقہ" صحیح شکلیں ہیں۔ "آذقہ" یا "آذوقہ" یا "اَذوقہ" لکھنا درست نہیں۔ اِس کے برخلاف آصفیہ میں "آذوقہ۔ یا۔ اَذوقہ" (مع ذال) مندرج ہے اور مولفِ آصفیہ نے صاحبِ غیاث اللغات سے اختلاف کرتے ہوئے اِس لفظ کو مع ذال صحیح بتایا ہے۔ البتہ نور میں (غیاث کی طرح) "آزُقہ اور آزوقہ" ہے۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، ک میں ہر جگہ "آزُقہ" (زے کے ساتھ اور واو کے بغیر) ہے، اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ یہ بھی عرض کیا جائے کہ بہ ظاہر یہی املا مرجّح بھی معلوم ہوتا ہے۔ ہاں ن میں اِن سب مقامات پر "رازقہ" ہے۔

آلتَمغا (ص ۲۴۱): ک میں مع مد (آلتمغا) ہے۔ ن، ف، ع میں مد کے بغیر (التمغا) ہے۔ میں نے ک کے املا کو ترجیح دی ہے اور اِس کی وجہ یہ بھی ہے کہ لغات میں اگرچہ "التمغا" اور "آلتمغا" دونوں لفظ ملتے ہیں، مگر آصفیہ، نور اور امیر اللغات میں جس قدر مثالیں درج کی گئی ہیں، وہ سب "آلتمغا" کی ہیں اور اِس سے بہ ظاہر یہی مترشح ہوتا ہے کہ اُردو میں یہ لفظ مع مد زیادہ مستعمل رہا ہے۔ آصفیہ میں بہادر شاہ ظفر کا یہ شعر سنداً درج ہے: "آل تمغا غم سے نسلاً بعد نسل لکھ دیا؛

خوں فشانی ہے یہ اشکِ دیدۂ پُر خوں کی اِرث "۔ ظفر کے شعر میں "آلتمغا" کا ہونا، اِس کے مرجّح ہونے کی قطعی دلیل ہے۔ ضمنی طور پر یہ وضاحت بھی بے محل نہ ہوگی کہ برہانِ قاطع میں اِسے "آل طمغا" لکھا گیا ہے۔ اِس لغت کے ایرانی مرتّب ڈاکٹر معین نے اِس کے حاشیے میں ایک ترکی کتاب کے حوالے سے لکھا ہے : "التمغا۔ التون تمغا ؛ مُہرِ باد شاہانِ ترک کہ با مرکّبِ سرخ بر فرمانہا نقش می کردند۔ ایں فرامین را مخصوصاً "یارلیغ التون تمغا" می نامند "۔ اِس سے "التمغا" کی ترجیح ظاہر ہے۔ مگر اُردو میں (اور فارسی میں بھی) بیش تر "آلتمغا" استعمال کیا گیا ہے۔ اِس کے معنی ہیں : "بخشیدن زمین و جاگیر کسے را نسلاً بعد نسلٍ" (غیاث اللغات)۔

آیندہ (ص ۲۲۰) : ک، ف، ع میں اِسی طرح ہے یعنی نون سے پہلے یَ ہے، اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

اَب کی بار (ص ۹۷) : ک میں اِسی طرح ہے۔ ع میں "اب کے بار" ہے اور اِسی بنا پر وضاحت کی ضرورت پیش آئی ہے۔ لفظ "اَب کے" یاے مجہول کے ساتھ آتا ہے اور اِس میں کچھ اختلاف نہیں (آصفیہ، امیر اللغات، نور اللغات، سرمایۂ زبانِ اُردو)۔ آصفیہ میں صرف "اب کے" مندرج ہے (یعنی اِس میں "اب کی" موجود نہیں) : "اب کے (ہ) تابع فعل : اِس دفعہ، پھر، دوبارہ، آیندہ، آگے کو، اگلی دفعہ"۔ البتّہ نور میں ضروری وضاحت موجود ہے : "اِس لفظ کا استعمال لفظِ مذکّر کے ساتھ یاے مجہول سے، اور لفظِ مونّث کے ساتھ یاے معروف سے ہے، اور تنہا یاے مجہول کے ساتھ ہے "۔ یہی صحیح صورتِ حال ہے۔ مندرجۂ ذیل مثل امیر اللغات اور نور اللغات میں مندرج ہے اور اِس سے "اب کے" اور "اب کی" کے طریقِ استعمال کی اچھی طرح وضاحت ہو جاتی ہے : "اب کی بات اب کے ہاتھ، جب کی بات جب کے ساتھ "۔ میر کا یہ شعر مزید وضاحت کے لیے کافی ہوگا : اب کے جنوں میں فاصلہ شاید نہ کچھ رہے ؛ دامن کے چاک اور گریباں کے چاک میں۔ یا جیسے یہ مصرع : اب کے بھی دن بہار کے یوں ہی گزر گئے۔ "اب کی بار" میں لفظِ "بار" جس معنی میں آیا ہے، اُس معنی میں یہ مونّث ہے، اِس بنا پر اِسے لازماً مع یاے معروف (اب کی) لکھا جانا چاہیے۔ ک میں اِسی طرح لکھا ہوا ہے (اور یہی صورت مرجّح بھی ہے) اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ ہاں مخطوطۂ گنجِ خوبی میں بھی "اب کی بار" دو جگہ آیا ہے (ص ۶۲، ۱۸۹) اور میر امّن نے اِسے اپنے قلم سے دونوں جگہ مع یاے معروف (اب کی) لکھا ہے اور اِس سے قطعیت کے ساتھ بات واضح ہو جاتی ہے۔ یہ صراحت بھی بے محل نہ ہوگی کہ ک، ف، ع میں "اب کی بار" ہے، یعنی تینوں ٹکڑوں کو الگ الگ لکھا گیا ہے، اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

اَبُوجَہل (ص ۲۲۳) : ک میں ج کے نیچے زیر موجود ہے۔ اصلاً " ابوجَہل " ہے اور امیراللغات میں بھی اسی طرح مندرج ہے، یعنی ج پر زبر لگا ہوا ہے؛ مگر یہ بھی واقعہ ہے کہ عام اُردو والوں کی زبان سے عام طور پر " ابوجِہل " سُنا گیا ہے (طبقۂ علما سے بحث نہیں) اور ک میں ج کے نیچے جو زیر ہے، وہ اِسی عام تلفظ کی نمایندگی کرتا ہے؛ اِسی بنا پر میں نے اِس کو بدلنا اور اِس کی جگہ "صحیح" تلفظ کے تعیّن کو غیر مناسب خیال کیا۔

اَٹھوائی کھٹوائی (ص ۲۲۹) : سب نسخوں میں اِسی طرح ہے، یعنی پہلا ٹکڑا " اٹھوائی " ہے۔ آصفیہ و نور میں " اٹوائی کھٹوائی " ہے۔ فیلن کے لغت میں بھی صرف " اٹوائی کھٹوائی " ہے، البتہ پلیٹس کے لغت میں " اٹوائی کھٹوائی " اور " اٹھوائی کھٹوائی " دونوں صورتیں ملتی ہیں۔ ک کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔

اَچَنبھے (ص ۲۵) : م، ن، ک، ف، ع؛ سب نسخوں میں اِس لفظ کا یہی املا ملتا ہے، اِسی کی پابندی کی گئی ہے۔ یہ واضح کر دیا جائے کہ اِس لفظ کا املا " اچمبھا " بھی اب لکھا جاتا ہے، لیکن پُرانی تحریروں میں عموماً " اچنبھا " ملتا ہے۔ مخطوطۂ گنجِ خوبی میں بھی یہ لفظ کئی جگہ آیا ہے اور ہر جگہ " اچنبھا " ملتا ہے۔ ضمنی طور پر یہ لکھنا بھی بے محل نہ ہوگا کہ آصفیہ میں اِس کا املا " اچمبا۔ یا۔ اچنبھا " ملتا ہے۔ " اچمبھا " اُس میں موجود نہیں۔ اِس کے برخلاف امیراللغات میں صرف " اچمبھا " ہے۔ " اچنبھا " اِس لغت میں مندرج نہیں؛ البتہ نوراللغات میں " اچنبھا " اور " اچمبھا " دونوں املا ملتے ہیں۔ ہاں، صاحبِ آصفیہ نے " اچمبا " جو لکھا ہے، تو یہ اگر کتابت کی غلطی نہیں، تو بہ ظاہر درست نہیں معلوم ہوتا۔ ؟ اچمبھا " متعارف املا ہے۔

اَحَدی (ص ۲۲۴) : ک اور ف میں اِس لفظ پر اعراب موجود نہیں۔ صاحبِ آصفیہ نے اِس لفظ کے اصل معنی لکھنے کے بعد، مزید لکھا ہے : " مگر اب یہ لفظ بہ سکونِ حائے حطّی، نہایت سست، کاہل، مجہول آدمی کے واسطے مخصوص ہوگیا ہے " اور اِس سے واضح طور پر یہ بات نکلتی ہے کہ اصل معنوں میں (یعنی ایک قسم کے سپاہی کے معنی میں) یہ لفظ " اَحَدی " تھا، بعد کو اس کے معنی بدل گئے۔ اِن بدلے ہوئے معنوں میں " اَحْدی " نے رواج پایا۔ چوں کہ اِس عبارت میں یہ لفظ اصل معنوں میں آیا ہے، اِس لیے بہ فتحِ اوّل و دوم لکھا گیا ہے۔ [کلیاتِ جعفر زٹلی (مطبوعہ مطبعِ محمدی دہلی) کے ایک قطعے " در بیانِ نوکری " میں یہ لفظ اصل معنی میں بہ سکونِ ح آیا ہے : اُمرا و سب ہیں بے خبر اَحدی بچارے بے وقر ا اسوار پاجی سے بتر، یہ نوکری کا حظ ہے]

اَدپنہ : ص ۲۴۳، ح ⑥ ۔

اِڑایا : ص ۲۲۷، ح ⑪ ۔

اِسرار (ص ۲۳۲) : ک میں اعراب موجود نہیں، مگر ف میں الف کے نیچے زیر لگا ہوا ہے۔

آصفیہ، امیر اللغات، نور میں یہ صراحت موجود ہے کہ بھید کے معنی میں "اَسرار" ہے اور یہ اسمِ جمع ہے۔" آسیب: جن و پری کا سایہ، بھوت پریت" کے معنوں میں "اِسرار" ہے اور ان معنوں میں یہ جمع نہیں، واحد ہے۔ صرف ایک حوالہ: "اَسرار: ع، مذکر، نمبر (۱) سِر کی جمع: راز، بھید... نمبر (۲) آسیب، سایہ... اِن معنوں میں بالکسر اور بجائے واحد مستعمل ہے" (امیر اللغات)۔ اثر لکھنوی نے فرہنگِ اثر میں اِس لفظ کے ذیل میں یہ بھی لکھا ہے کہ راز اور بھید کے معنی میں "اَسرار" (جو اسمِ جمع ہے) بہ طورِ واحد بھی استعمال کیا گیا ہے اور مثال میں فصاحت لکھنوی کا یہ شعر لکھا ہے: خاصانِ الٰہی میں، بجز پنجتنِ پاک، معلوم کسی کو نہیں اسرار خدا کا۔ اِس تفصیل کے بعد، اب زیرِ نظر جملے کو دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہاں کچھ ایسی صورت ہے کہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ لفظ بھید کے معنی میں آیا ہے اور یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ یہ لفظ آسیب کے اثر کے مفہوم میں آیا ہے۔ میں نے آخری معنی کو ترجیح دی ہے اور اِسی نسبت سے الف کے نیچے زیر لگایا ہے۔ اِس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ف میں الف کے نیچے زیر ہے اور دوسری وجہ یہ ہے کہ یہاں مسلسل جس واقعے کا بیان ہے، اُس کا تعلق واضح طور پر کسی اَن دیکھی آسیبی طاقت سے ہے اور یوں جن و پری کے اثرات کا پہلو روشن تر ہے اور اِس اعتبار سے اِس جملے میں "اِسرار" ہی مرجح ٹھہرتا ہے۔

اَسیر (ص ۱۵): م، ن، ک، ف، ع؛ سب نسخوں میں اِس جملے میں "اسیر" ہے۔ "اسیر" کے معنی ہیں: قیدی۔ اِس عبارت میں جو مفہوم ہے، اُس سے یہ معنی مناسبت نہیں رکھتے۔ ہاں "یسیر" ایک لفظ ہے، جس کے معنی ہیں: "وہ کم سن بچہ انسان کا جس کی ماں مر گئی ہو" (نور) اور اندازہ یہ ہوتا ہے کہ اِسی "یسیر" کو میر امّن نے "اسیر" لکھا ہے اور اِس کا مطلب یہ ہے کہ اُس زمانے میں یہ لفظ اِس طرح مستعمل ہوگا۔ اِس کی توثیق ہوتی ہے اِسی کتاب کے نسخۂ م سے۔ پہلے درویش کے قصے کے شروع ہی میں جب سوداگر بچہ اپنے والد کے مرنے کا ذکر کرتا ہے، تو اُس موقعے پر ک میں ایک جملہ ہے: "ایک ہی سال میں والدین قضائے الٰہی سے مر گئے..... ایک بارگی یتیم ہوگیا" لیکن م (اور ن) میں آخری جملہ یوں ہے: "ایک بارگی یتیم و اسیر ہوگیا" اور یہاں واضح طور پر "والدین" کی رعایت ملحوظ رکھی گئی ہے اور والد کی نسبت سے "یتیم" اور والدہ کی نسبت سے "اسیر" کے لفظ آئے ہیں اور اِس سے قطعی طور پر یہ بات معلوم ہو جاتی ہے کہ "اسیر" "یسیر" ہی کی بدلی ہوئی صورت ہے۔

اَشَرفی (ص ۱۸): م، ک اور ف میں اِس لفظ پر اعراب موجود نہیں۔ البتہ ف کی فرہنگ میں اِسے "اَشَرفی" (بہ فتحِ شین) لکھا گیا ہے۔ اصل کے لحاظ سے اِس لفظ میں شین ساکن ہے (شرا نے اِس طرح نظم بھی کیا ہے) آصفیہ اور نور دونوں میں اِس لفظ کو اِسی طرح (اَشرفی) لکھا گیا ہے؛

لیکن زبانوں پر یہ لفظ بہ فتحِ دوم ہے۔ امثال میں تو خاص کر شین مفتوح رہتا ہے، جیسے، اَشَرفیاں لُٹیں، کوئلوں پر مُہر۔ یا جیسے: گھر میں کوڑی نہیں، نام اَشَرفی لال۔ بعض شاعروں نے اِس طرح نظم بھی کیا ہے: مانی ہوں منتیں بھی سوسو کرُوڑ ڈھب کی : دھو دھو روپے اَشَرفی نذریں اُٹھائیاں ہوں (انشا۔ کلامِ انشا، ص ۱۴۸)۔ چوری کا ڈر نہیں ہے، دیے شوق سے لگا : ڈھیروں روپے اَشَرفیاں رکھی ہیں جا بہ جا (جانِ صاحب۔ مسدسِ تہنیتِ جشنِ بے نظیر، ص ۱۰)۔ ک میں اِس لفظ پر تو اعراب موجود نہیں، مگر ص ۸۸ پر دو بار یہ لفظ بہ صورتِ جمع آیا ہے اور اِس کا املا "اشرفیوں" ملتا ہے۔ [ف میں اِن دونوں مقامات پر "اشرفیوں" ہے یعنی ف کے نیچے زیر بھی لگا ہوا ہے] اور یہ املا اِس پر دلالت کرتا ہے کہ اِس میں شین کو متحرک رکھا گیا ہے (اَشَرفیوں) واحد لفظ "اشرفی" کو اگر اِس پر قیاس کرکے بہ فتحِ شین مانا جائے تو بے جا نہیں ہوگا۔ اِسی وجہ سے اِس لفظ کو بہ فتحِ شین ہر جگہ لکھا گیا ہے [یہ لکھا جا چکا ہے کہ ف کی فرہنگ میں بھی "اَشَرفی" ہے]۔

اَصطَبَل (ص ۶۳): ک اور ف میں اِس لفظ پر اعراب موجود نہیں، البتہ ف کی فرہنگ میں اِسے بہ فتحِ اوّل و سوم و چہارم (اَصطَبَل) لکھا گیا ہے۔ بہ لحاظِ اصل یہ لفظ بہ کسرِ اوّل و سکونِ چہارم (اِصطَبل) ہے، لیکن یہ بھی واقعہ ہے کہ اُردو میں اِسے عموماً "اَصطَبَل" کہا جاتا ہے

ضمیمہ ۲

تشریحات اور اختلافِ نُسخ

ص ۲ ① ک میں کتاب کا آغاز اسی عرضی سے ہوتا ہے، لیکن صفحات کے نمبر شمار اگلے صفحے سے شروع ہوتے ہیں۔ یہ عرضی ایک صفحے میں آئی ہے اور اِس صفحے پر کوئی اور عبارت نہیں۔ ف میں یہ عرضی آخر کتاب میں "خاتمۂ کتاب" کے فوراً بعد ہے۔ م اور ن میں یہ عرضی موجود نہیں۔ ع میں عرضی شروعِ کتاب میں ہے اور اِس کا عنوان یہ ہے: "عرضی میر امّن دلّی والے کی جو مدرسے کے مختارکار صاحبوں کے حضور میں دی گئی"۔ آخری سطر "عرضی میر امّن دلّی والے کی"، اِس میں موجود نہیں (یہ عبارت عنوان میں آگئی ہے)۔ ف میں یہ عرضی ک کے مطابق ہے، بس فرق یہ ہے کہ ک میں یہ شروعِ کتاب میں ہے اور ف میں آخرِ کتاب میں۔ ② "مدرسے" سے مراد فورٹ ولیم کالج ہے۔ اِس وضاحت کی ضرورت یوں محسوس کی گئی کہ عتیق صدیقی نے اپنی کتاب گل کرسٹ اور اُس کا عہد میں یہ لکھا ہے کہ "گل کرسٹ نے اورینٹل سے نری کے نام سے ایک مدرسہ قائم کیا جو خالصتاً سرکاری ادارہ تھا" (ص ۱۰۸)۔ یہ مدرسہ" ۱۷۹۹ء کے آغاز میں شروع ہوا تھا اور ۱۸۰۰ء کے وسط میں ختم ہوگیا پھر اِسی مدرسے کی بنیادوں پر ویلزلی نے وہ عظیم الشان عمارت تعمیر کی جو ہماری ادبی تاریخ میں فورٹ ولیم کالج کے نام سے مشہور ہوئی" (ایضاً ص ۱۳۲)۔ میر امّن نے گنجِ خوبی میں بھی فورٹ ولیم کالج کے لیے "مدرسہ" کا لفظ استعمال کیا ہے۔ میر شیر علی افسوس نے باغِ اُردو کے مقدمے میں فورٹ ولیم کالج کو "مدرسۂ ہندی" لکھا ہے (باغِ اُردو، شائع کردۂ مجلسِ ترقیِ ادب لاہور، ص ۲۳)۔ ک اور ف میں "مدرسہ" پر اعراب موجود نہیں، البتہ ف کی فرہنگ میں اِسے بہ فتحِ اوّل و سکونِ دوم لکھا گیا ہے۔ (اصلاً بھی اِسی طرح ہے) اُسی کے مطابق اعراب لگائے گئے ہیں۔ ③ ک، ف، ع: سب میں یہ مرکب اضافت کے زیر کے بغیر ہی ہے۔ آصفیہ میں بھی اِس مرکب کو اضافت کے بغیر لکھا گیا ہے، جب کہ اِس قبیل کے دیگر مرکبات "مختارِ عام"، "مختارِ کل" اور "مختارِ مطلق" کو مع اضافت لکھا گیا ہے۔ فیلن اور پلیٹس کے لغات کا بھی یہی احوال ہے، یعنی اِن دونوں لغات میں بھی "مختارِ عام" اور "مختارِ کل" کو تو مع اضافت لکھا گیا ہے اور "مختارکار" کو بغیر اضافت لکھا گیا ہے۔ سب لُغات کے اِن اندراجات سے بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ خاص مرکب (مختارکار) اضافت کے بغیر ہی مستعمل رہا ہے۔ ک کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ ④ عتیق صدیقی مرحوم نے اِس اشتہار کے سلسلے میں اپنی کتاب گل کرسٹ اور اُس کا عہد میں لکھا ہے: "اِس کا سلسلہ یہ تھا کہ کالج کونسل نے ۱۲ر نومبر ۱۸۰۱ء کو ایک تجویز منظور کی تھی، جس میں یہ کہا گیا

تھا کہ دیسی زبانوں میں ادبی کتابوں کی تصنیف و تالیف کی ہمت افزائی کے خیال سے متبحر دیسی لوگوں کو انعامات دیے جائیں گے۔" (طبع دوم، ص ۱۳۱)۔ شہ ف ، کذا۔ ⑥ ک اور ف میں اسی طرح (یعنی آخر میں الف) ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے ضمیمۂ تلفظ و املا میں لفظ "معلا" کی بحث۔ ⑦ یہ لفظ اس عرضی میں دو جگہ آیا ہے اور دونوں جگہ ک میں زے کے اوپر پیش لگا ہوا ہے۔ تفصیل کے لیے دیکھیے ضمیمۂ تلفظ و املا میں "زبان"۔
⑧ یہ شعر "ہجو سلطان محمود" کے اشعار میں شامل ہے، جس کے متعلق شیرانی مرحوم دلائل کے ساتھ یہ لکھ چکے ہیں کہ فردوسی نے یہ ہجو نہیں کہی تھی، بعد کو شاہ نامے ہی سے کچھ اشعار لے کر کچھ تبدیلی کے ساتھ اور کچھ اشعار کا اضافہ کر کے یہ طویل ہجو تیار کر لی گئی۔ اب سنجیدہ ایرانی اہلِ علم و تحقیق کی بھی یہی رائے ہے۔ شیرانی مرحوم نے اِس ہجو کے مختلف اشعار سے متعلق تفصیل سے گفتگو کی ہے کہ اُن کی حیثیت کیا ہے؛ اِس شعر کے متعلق اُنھوں نے لکھا ہے:
"یہ شعر اگرچہ مطبوعہ شاہ ناموں میں ہجو کے سوا کہیں نہیں ملتا، لیکن قلمی شاہ نامے نوشتۂ ۷۰۲ھ کے خاتمے میں یوں آیا ہے: بسے رنج بردم دریں سال سی ؛ عجم گرم کردم بدیں پارسی" (مقالاتِ شیرانی، جلد چہارم، ص ۱۸۹)۔ عام مطبوعہ نسخوں میں دوسرا مصرع یوں ملتا ہے: عجم زندہ کردم بدیں پارسی۔ ⑨ صرف یہ صراحت کرنا ہے کہ ک، ف، ع میں اِس لفظ کا یہی املا ہے، یعنی آخر میں الف ہے۔ ⑩ یہ مرکب ک میں جہاں بھی آیا ہے، ہر جگہ نون پر نقطہ موجود ہے، اسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے۔ یہ واضح کر دیا جائے کہ اِس قبیل کے دوسرے مرکبات اِس کتاب میں کہیں تو مع نونِ غنّہ ملتے ہیں اور کہیں نون پر نقطہ ہے؛ اِس سلسلے میں ہر جگہ ک کی مطابقت کو ترجیح دی گئی ہے۔ ایسے مختلف مرکبات کو دیکھنے سے اندازہ یہ ہوتا ہے کہ جو مرکب عام لوگوں کی زبان پر مع نونِ غنّہ آتے ہیں (یا اُس زمانے میں آتے ہوں گے، یا پھر یہ کہ میر امّن اُن کو اِسی طرح مستعمل سمجھتے ہوں گے) اُن میں آخری نون پر نقطہ نہیں ملتا، دوسرے مرکبات پر نقطہ ملتا ہے۔ اِس لفظ کے اعراب کے سلسلے میں دیکھیے ضمیمۂ تلفظ و املا میں "قدر دان"۔ ⑪ صرف یہ صراحت کرنا ہے کہ ک، ف، ع میں اِس لفظ کا یہی املا ہے، یعنی آخر میں الف ہے۔

ص ۳ ① طلبہ کے استفادے کے لیے یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ مورت، صورت جیسے لفظوں کی جب "ی ن" کے اضافے سے جمع بنائی جاتی ہے، تب بھی رے کا زبر برقرار رہتا ہے۔ ایسے بعض لفظ زبانوں پر آتے اِس طرح ہیں جیسے رے ساکن ہو، مگر یہ محض لہجے کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ یہاں بھی دیکھیے کہ "صورتیں" میں رے کا زبر تلفظ میں جس وضاحت کے ساتھ اپنے آپ کو نمایاں کر لیتا ہے، "مورتیں" میں رے کا زبر اُتنی وضاحت کے ساتھ نمایاں نہیں ہو پاتا (اور "مورتی" اور "مورتیاں" اور "مورتیوں" میں تو وہ بالکل نمایاں نہیں ہوتا، بل کہ رے ساکن رہتی ہے) مگر "صورتیں" کی رعایت سے اِسے بھی "مورَتیں" ہی پڑھا جائے گا۔ اِسی بنا پر دونوں لفظوں میں رے پر زبر لگایا گیا ہے۔ ② م، ن، ک، ع؛ سب میں "دوسرے" ہے۔ یہ وضاحت یوں کی گئی کہ شاید کسی طالبِ علم کے ذہن میں یہ

احتمال پیدا ہو کہ "شکلیں" کی رعایت سے "دوسری" ہوگا۔ "دوسرے" کا مطلب یہ ہے کہ یہاں لفظ "شخص" (یا اِس کا مرادف کوئی دوسرا لفظ) مقدر ہے (یعنی ایک کی بیچ دھج سے دوسرے شخص (یا آدمی) کا ڈیل ڈول ملتا نہیں)۔ اُردو میں مقدرات کا یہ انداز عام ہے۔ [3] م، ن، ع: لیجے۔ [4] م، ن: جو بات عقل میں نہ آوے، چپکا ہو رہے۔ م میں "چپکا ہو رہے" کے بعد رومن رسمِ خط میں GHUZUL لکھا ہوا ہے۔ ن میں اِس کے بجائے "بیت" لکھا ہوا ہے۔

(۵) دیکھیے اِس ضمیمے کے آخر میں۔

[6] م، ک، ف، ع: ہر ایک۔ ("ایک" کے مخفف "اک" کو بھی "ایک" لکھنا قدیم انداز ہے۔ اب چوں کہ ایسے اشعار کو، جن میں "اک" کی جگہ "ایک" لکھا ہوا ہو، ساقط الوزن سمجھا جاتا ہے، اِس لیے یہاں "اک" لکھا گیا ہے)۔ (۷) "ہر واحد" ہر شخص کے معنی میں، اُس زمانے میں بالعموم مستعمل تھا۔ میر امّن کی دوسری کتاب گنجِ خوبی میں بھی ایک جگہ آیا ہے: "ادب ایسی نعمت ہے کہ ہر واحد سے خوش نما ہے" (مخطوطہ گنجِ خوبی، ص ۲۳)۔ خواجہ میر دردؔ کا شعر ہے: تقیدگاہِ امکاں میں ہے وہ کچھ بخششِ مطلق ؛ کہ ہر واحد کو لاکھوں دام یہاں تنخواہ ہوتے ہیں۔" بلکہ ہر واحد کو بھی خواص و اوصاف ایک سے نہ دیے" (میر شیر علی افسوس، آرایشِ محفل، شائع کردۂ مجلسِ ترقیِ ادب لاہور، ص ۱۱)۔

ص ۴ [1] م، ن: جس کا ثانی اور مقابل آج تک پیدا نہیں۔ [2] م، ن: ایسے واحد کو۔ [3] م، ن: اس زمانے میں بھی بعضے مرد ہیں جوہر شناس ؛ ہر طرح سے مجھ پر ..... (۴) میرا خیال ہے کہ یہ اشعار خود میر امّن کے ہیں۔ [5] م میں اِس کے بعد رومن رسمِ خط میں UBYAT لکھا ہوا ہے۔ ن میں اِس کے بجائے "بیت" ہے۔ [6] م، ن، ک، ف، ع: ایک۔ [7] م: اس لیے پرچھائیں اس کی پاس سے نت دور ہے۔ ن: اس لیے پرچھائیں اُس کے پاس سے نت دور ہے۔ (۸) میرا خیال ہے کہ یہ اشعار خود میر امّن کے ہیں (۹) حضراتِ شیعہ (رسول اللہؐ کے بعد) مندرجۂ ذیل بارہ اماموں کو مانتے ہیں: حضرت علیؓ، امام حسنؓ، امام حسینؓ، امام زین العابدینؓ، امام محمد باقرؓ، امام جعفرِ صادقؓ، امام موسیِٰ کاظمؓ، امام علی رضاؓ، امام محمد تقیؓ، امام علی نقیؓ، امام حسن عسکریؓ، امام محمد مہدیؓ۔ "امام مہدیؓ" کے بارے میں حضراتِ شیعہ کا یہ عقیدہ ہے کہ وہ زندہ ہیں اور مناسب وقت پر ظاہر ہوں گے۔ [10] م، ن: حمد کو اور نعت کو میں یہیں تلک (ن: یہاں تلک) کر کر تمام ؛ کام جو منظور ہے کرتا ہوں اس کو انصرام۔ م میں اِن اشعار سے پہلے رومن رسمِ خط میں "UBYAT" لکھا ہوا ہے۔ ن میں اِس جگہ "بیت" ہے۔ [11] ع: احمد۔ [12] ع: نبی۔ [13] ف: خاص و عام۔ (۱۴) یہ دیباچہ ... [15] م، ن میں یہ مکمل عبارت کچھ تبدیلی اور تقدم و تاخر کے ساتھ یوں ہے: "اشرف الاشراف دلزلی مارکویس گورنر جنرل لارڈ (ن: لاڈ) مارنگٹن صاحب کے وقت میں کہ جن کی تعریف میں عقل حیران اور فہم سرگرداں ہے۔ جتنے وصف سزاوار

کو چاہئیں (ن : چاہیے) اُن کی ذات میں خدا نے بنائے ہیں۔ غرض قسمت کی خوبی اِس ملک کی تھی جو ایسا حاکم تشریف لایا، جس کے قدم کے فیض سے ایک عالم نے آرام پایا۔ مجال نہیں کہ کوئی کسو پر زبردستی کرے۔ شیر اور بکری ایک گھاٹ میں پانی پیتے ہیں۔ سارے غریب و غربا دعا دیتے ہیں اور جیتے ہیں کہ ایک ہزار دو سو پندرہ برس ہجری اور اٹھارہ سے ایک سال عیسوی مطابق ایک ہزار دو سو سات سن فصلی کے ہیں چرچا علم کا پھیلا۔ صاحبانِ ذی شان کو.... ⑯ شاید یہ خیال کیا جائے کہ یہاں "سالِ عیسوی" ہونا چاہیے اور یہ فرض کر لیا جائے کہ اضافت کا زیر چھوٹ گیا ہے، اِس لیے یہ وضاحت کی جاتی ہے کہ اِس عبارت میں لفظِ "سال" اضافت کے بغیر ہی مرجّح ہے، اِس بنا پر کہ اِس سے پہلے "برس ہجری" آیا ہے اور اِس میں لفظِ "برس" لازماً اضافت کے بغیر آیا ہے۔ اِس لیے حُسنِ بیان کا یہی تقاضا ہے کہ لفظِ "سال" کو بھی اضافت کے بغیر پڑھا جائے اور اِسی بنا پر "سنہ فصلی" بھی اضافت کے بغیر مرجّح ٹھہرے گا۔ یہ بھی وضاحت کر دی جائے کہ ک میں بھی "سال" میں اضافت کا زیر موجود نہیں۔ ⑰ م : مارکویس۔ ک : مارکوس۔ ف : مارکوِیس۔ ع : مارکوئس۔ اِس لفظ (MARQUIS) کے دوسرے جز کو "کُوِس" اور "کوئِس" دونوں طرح لکھا جا سکتا ہے، میں نے آخر الذّکر کو ترجیح دی ہے (جس طرح ع میں ہے) اور اِس ترجیح کی وجہ یہ قیاس ہے کہ ایسا ہی ایک لفظ "کوئی" ہے، جو بروزنِ فع بھی نظم کیا جاتا تھا۔ خود میر امّن نے اِس طرح لکھا ہے (ص ۳) : جب پیمبر نے کہا ہو میں نے پہچانا نہیں ؛ پھر جو کوئی دعویٰ کرے اِس کا، بڑا نادان ہے۔ دوسرے مصرعے میں "کوئی" بروزنِ فع نظم ہوا ہے اور اِس تلفّظ کو ظاہر کرنے کے لیے اِسے "کوئی" لکھا گیا ہے، یعنی واو پر علامتِ مخلوط بنائی گئی ہے۔ بالکل یہی صورت اِس "کوئِس" کی ہے، یوں اِسے بھی "کوئِس" لکھا گیا ہے۔ "ولزلی" (WELLESLEY) کو بہ سکونِ زا بھی سُنا گیا ہے اور اِس طرح بھی سُنا گیا ہے کہ زے کسرۂ خفیف کے ساتھ تلفّظ میں آتی ہے۔ میں نے اوّل الذّکر کو ترجیح دی ہے اور اِس سلسلے میں جناب شمس الرّحمان فاروقی کی تحریر پر اعتماد کیا ہے۔ اُنھوں نے میرے خط کے جواب میں لکھا تھا کہ "ولزلی میں WELL کا تلفّظ وہی ہے جو انگریزی لفظ WELL کا ہے۔ اِس کے بعد E ملفوظ نہیں ہے، لہٰذا WELLS کا تلفّظ وہی ہے جو انگریزی لفظ WELLS کا ہے۔ LEY کا تلفّظ "لی" ہے"۔ اِسی کی مطابقت اختیار کی گئی ہے اور اِسے بہ سکونِ زا لکھا گیا ہے۔ "وِل" کے واو کے نیچے جو زیر ہے، وہ کسرۂ خفیفِ مجہول کے طور پر تلفّظ میں آئے گا۔ مارکوئس ولزلی لارڈ مارننگٹن : ولادت : ۱۷۶۰ء۔ متوفّی : ۱۸۴۲ء۔ ۱۷۹۸ء سے ۱۸۰۵ء تک ہندستان کا گورنر جنرل رہا۔ ۱۵ر اگست ۱۸۰۵ء کو ہندستان سے انگلستان کے لیے روانہ ہوا تھا۔ ولزلی ہی فورٹ ولیم کالج کا "بانی اور کرتا دھرتا تھا" [عتیق صدّیقی، گل کرسٹ اور اُس کا عہد، طبعِ دوم، ص ۲۴] ولزلی کے حالات کے لیے دیکھیے : ڈکشنری آف نیشنل بایوگرافی، جلد xx۔ میں نے اوپر جو سنین لکھے ہیں، وہ اِسی کتاب سے ماخوذ ہیں ●●

نظم یا غزل کی تنازعری کے اردو میں ایک غیرجانب دارانہ روایت کا نقیب

ماہنامہ

کتاب نما

ستمبر ۱۹۹۰ء جلد ۳۰ شمارہ ۹

فی پرچہ 5/-
سالانہ 45/-
غیر ممالک سے
(بذریعہ بحری ڈاک) 110/-
(بذریعہ ہوائی ڈاک) 230/-
سرکاری تعلیمی اداروں کے لیے 65/-

ایڈیٹر
شاہد علی خاں

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر - نئی دہلی ۲۵
TELEPHONE. 630191

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ - اردو بازار، دہلی ۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ - پرنسس بلڈنگ - بمبئی ۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ - یونیورسٹی مارکیٹ - علی گڑھ

کتاب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات نقد و تبصرہ کے ذمہ دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ کتاب نما کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں۔

پرنٹر پبلشر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے برلی آرٹ پریس، پٹودی ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی میں چھپوا کر جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵ سے شائع کیا

اس شمارے میں

نئی مطبوعات

رحمٰن کا مہمان (بچوں کے لیے) رفیع الزماں زبیری ۶/-
ہمارے عظیم سائنس داں (بچوں کے لیے) حکیم محمد سعید ۸/-
مونٹی کرسٹو کا نواب " مسعود احمد برکاتی ۹/-
جاں نثار دوست " فیروز اختر ۵/-
بتاشے " ابصار عبد العلی ۷/۵۰
ماحول کے ذریعہ تعلیم حصہ سوم) سائنسی درسی کتاب ۲/- ۸ مترجم خالد محمود، محمد شکیل اللہ خاں
یادوں کے چاند ستارے (سفرنامہ پاکستان) رفعت سروش ۲۰/-
چراغ روشنی (نعتیہ شاعری) شرف الدین ساحل ۱۵/-
ترسیل سخن (شاعری) ناوک حمزہ پوری ۱۵/-
ہنسیے (مزاحیہ) عاصی سعید ۳۰/-
مختلف (شاعری) احمد کمال پروازی ۳۰/-
جمالیات (شاعری) بریگ. ٹی. بدرالحسن بدر جمال ۴۰/-
موسم موسم روپ (شاعری) شاہد کلیم ۴۰/-
نفی ضرب نفی " ساجد حمید ۵۰/-
رفیق سفر (مذہب) مولانا مفتی محمد شفیع ۲/۵۰
بارہ مہینوں کے فضائل و احکام (مذہب) مولانا مفتی سید عبد الکریم ۲۵/-
حکیم الامت نقوش و تاثرات (مذہب) مولانا عبد الماجد دریاآبادی ۸۰/-
لمحے لمحے (نذر ساحر ہوشیارپوری) مرتب ذکی تال گانوی ۸۰/-
کوکن کے افسانے (افسانے) ترتیب انجم عباسی ۵۰/-
صبح کا ستارہ (شاعری) احتشام اختر ۴۰/-

سرورق:- ڈاکٹر مظفر حنفی
مضمون:- شکیل اعجاز

پریم چند کے سوا فسانے (انتخاب افسانہ) مرتبہ پریم گوپال متل ۲۸۰/-
غزلیں (شاعری) وزیر آغا ۱۵/-
سنہری ریت (ناول) زوبی ٹھاکر ۴۵/-
شذرات سلیمانی ۳ (تبصرے) سید سلیمان ندوی ۴۵/-
مراٹھی عصری ادب کا انتخاب ۲ (مجلہ) یونس اگاسکر ۲۰/-
کھلاڑی ۱ (ناول) الف صدیقی ۳۵/-
" ۲ " " ۳۵/-
ویرانیاں دنیا اڈیشن (شاعری) دوا آفریدی ۲۰/-
کنندہ حرف " عرفان عظیم ۵۰/-
ترجمان اسرار خودی (اقبالیات) پروفیسر غلام دستگیر ۵۰/-
زمین زمین (شاعری) اختر الایمان ۷۵/-
قصہ جدید افسانے کا (تنقید) سلیم شہزاد ۵۰/-

مہمان مدیر
ڈاکٹر مظفر حنفی
اقبال پروفیسر کلکتہ یونی ورسٹی
کلکتہ ۷۳

اشاریہ

معرکۂ تخلیق و تنقید

جہاں تک تنقید میں غیر جانبداری کا سوال ہے، میں سمجھتا ہوں اس مطالبہ سے کوئی بھی نقاد عہدہ برآ نہیں ہو سکتا۔ بشریت کا تقاضا ہے کہ کچھ چیزیں پسند آتی ہیں اور کچھ کو مزاج قبول نہیں کرتا۔ نقاد بھی بہرحال ایک انسان ہی ہوتا ہے اور اس کی بھی ذاتی پسند اور ناپسند ہوتی ہے۔ چنانچہ جب حالیؔ جیسا ثقہ نقاد اپنے استاد غالبؔ کی شراب نوشی کو ایسے انداز میں بیان کرتا ہے کہ یہ ایک گوارا فعل محسوس ہونے لگے، اور جب محمد حسین آزادؔ، استاد ذوقؔ کا حلیہ بیان کرتے ہوئے ان کی سیاہ فامی کو اپنے خوبصورت اسلوب تحریر کے وسیلے سے خوبصورتی کا مترادف بنا دیتے ہیں، یا کلیم الدین احمد اپنے والد کی محبت سے مغلوب ہو کر ان کی سپاٹ نظموں کو عظیم شاعری تصور کرتے ہیں، تو ہمیں ان سے بدگماں ہونے کا کوئی حق نہیں پہنچتا کیونکہ رشتے خواہ وہ استادی شاگردی کے ہوں یا خون کے، فطرتاً قریبی لوگوں سے محبت کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔ ہزار خوبصورت بچے جمع ہوں، ماں کو اپنا لنگڑا لولا بیٹا ہی زیادہ پیارا لگے گا۔ بے ایمانی وہاں سے شروع ہوتی ہے جب یہ ماں کسی دوسرے توانا اور خوبصورت بچے کو اپنے اپاہج بیٹے کے مقابلے میں بدصورت اور کمزور ثابت کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اسی لیے ہم حالیؔ، آزادؔ یا کلیمؔ کو یہ حق بہرحال نہ دیں گے کہ وہ غالبؔ، ذوقؔ اور عظیمؔ کے علاوہ بقیہ تمام تخلیق کاروں کو ہیچ پوچ گردانیں۔ نقاد کو کم از کم اتنا غیر جانبدار تو ہونا ہی چاہیے کہ وہ ذاتی تعلقات کی بنا پر پسند آنے والے فنکاروں کے علاوہ دوسرے لکھنے والوں کے ساتھ بہر طور منصفانہ رویہ اختیار کرے۔ ادب میں ایسی جانبداری، جہاں کچھ خاص لکھنے والوں کو بالاقامت ثابت کرنے کے لیے حقیقی بلند مرتبہ فنکاروں کے قد گھٹا دیے گئے ہوں، ہمیشہ لائقِ مذمت سمجھی جائے گی۔

ہم عصر ادب میں اس طرح کی گھپلے بازی کا گلہ کچھ زیادہ ہی سننے میں آتا ہے لیکن ہماری ادبی تاریخ شاہد ہے کہ جانبداری کی یہ مذموم روایت عہد قدیم سے چلی آ رہی ہے، البتہ تناسب میں فرق مختلف ادوار میں مختلف رہا ہے۔ محمد حسین آزادؔ نے ذوقؔ کے مقابلے میں مومنؔ اور غالبؔ کو جس طرح گھٹا کر پیش کیا، نیازؔ فتحپوری نے اخترؔ حیدرآبادی کو اونچا اٹھانے کے لیے جوشؔ و جگرؔ کو جتنا کمتر ثابت کیا، کلیم الدین احمد نے نظیرؔ و عظیمؔ کے تناظر میں بقیہ تمام شعرا کی جیسی مٹی خراب کی اور

ابھی کل کی بات ہے کہ سردار جعفری نے اقبال اور فیض جیسے اہم شعرا کو دوسرے پست قامت ہم عصروں کے مقابل سرے سے فراموش کرنا چاہا، یہ ماضی بعید اور ماضی قریب میں تنقیدی جانبداریوں کی مشتے نمونہ از خروارے مثالیں ہیں۔

یہ نہ سمجھیے کہ تخلیق کار ہونے کے ناتے میں تخلیق کاروں کی حمایت کر رہا ہوں۔ مجھ سے زیادہ اس نکتے سے کون واقف ہوگا کہ شاعر اور ادیب کے تخلیقی سوتے اظہارِ ذات کے سرچشمے سے پھوٹتے ہیں، اس لیے اگر کوئی تخلیق کار یہ کہے کہ وہ انا پسند نہیں ہے تو ہمیں اس کذب بیانی کو سچ تسلیم نہیں کرنا چاہیے۔ ممکن ہی نہیں کہ انا کے جذبے کی مکمل نفی کرنے والا شعر کہنے پر قادر ہو یا دوسرا کوئی تخلیقی کام سرانجام دے سکے۔ ایسے لوگ پیر پیغمبر تو ہو سکتے ہیں، تخلیق کار نہیں۔ البتہ اچھے اور سچے تخلیق کار کی انا ایک متوازن انا ہوتی ہے۔ ہر غالب نے میر کو اور ہر اقبال نے غالب کو بڑا فنکار تسلیم کیا ہے۔ یہ تو مریض انا کے حامل بشیر بدر جیسے چھٹ بھیتوں کا وتیرہ ہے کہ میر، غالب اور اقبال ہوں یا عہدِ رواں کے دوسرے اہم فنکار، سب کو حقیر فقیر ظاہر کرتے ہوئے اپنی عظمت کے ترانے خود الاپنے کا قبیح فعل مسلسل اختیار کرتے ہیں۔ جامعہ ملیہ اسلامیہ کے فکشن سیمنار میں ایسے ہی ایک بزعم خود عظیم افسانہ نگار نے عصمت چغتائی سے پوچھا تھا کہ وہ کیا بیچتی ہیں اور قرۃ العین حیدر کے بارے میں ارشاد فرمایا تھا کہ موصوفہ کا مکمل ناول بھی مدعی افسانہ نگار کے ایک پیراگراف سے کم قیمت ہے۔ یہ تو خیر دو انتہاپسندوں کی باتیں تھیں۔ عام طور پر دیکھا جائے تو سبھی کم و بیش تمام تخلیق کار کم از کم اپنے ہم عصروں سے خود کو بہتر تصور کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ لوگ اُن ہی کو اپنے عہد کا سب سے اچھا تخلیق کار تسلیم کریں۔ موجودہ دور، خود اشتہاریت (SELF PUBLICITY) اور روابطِ عامّہ (PUBLIC RELATIONS) کا دور ہے۔ عام طور پر بازار میں کھپت بڑھانے کے لیے سستی چیزوں کو زیادہ طمطراق کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ تخلیق کاروں میں بھی جو جتنا کم استعداد ہے، اتنا ہی زیادہ خود اشتہاریت پر مائل ہے۔ اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ کمتر درجے کا فنکار اپنی فنی بے مایگی سے بخوبی آگاہ ہوتا ہے لیکن اس کی انا اس تلخ حقیقت کو تسلیم کرنے سے انکار کرتی ہے۔ اس طرح جو گومگو کی کیفیت پیدا ہوتی ہے، اس کے ردّعمل کے طور پر فنکار اپنے فن کے تئیں بے اعتمادی کا شکار ہو جاتا ہے اور اپنے پوچ فن کو وزن عطا کرنے کے لیے رابطۂ عامّہ اور خود اشتہاریت سے کام نکالنے کی سعی کرتا ہے۔ کبھی رسالوں اور اخباروں کے مدیران سے تعلقات استوار کرنے کی صورت میں، تو کبھی ناقدین اور عمائدینِ ادب کی خوشنودی حاصل کرکے۔ ظاہر ہے کہ یہ کام پیسے اور عہدے کے زور پر بآسانی کیا جا سکتا ہے اور جو فنکار ان وسیلوں سے عاری ہیں ان کے پاس لے دے کر ایک خوشامد کا حربہ رہ جاتا ہے جن شاعروں اور ادیبوں کا تخلیقی شعور بالغ ہے، انھیں اپنی ذات اور فن پر اعتماد بھی ہوتا ہے اور وہ یقین رکھتے ہیں کہ کوئی خراب تخلیق بڑے سے بڑے نقاد کے کہنے پر بھی اچھی نہیں ہو سکتی نیز سچا ادب ناقدین کی بے اعتنائی سے مر نہیں جاتا۔ دوسری جانب نقاد بھی بہرحال انسان ہوتا ہے اور اُردو ادب کا نقاد تو ہندستانی اور پاکستانی بھی ہوتا ہے، اس لیے وہ تحفے تحائف وصول کرکے

خوشی بھی ہوتا ہے اور خوشامد سے اثر بھی قبول کرتا ہے۔ یہ بھی نہیں بھولنا چاہیے کہ حالی اور محمد حسین آزاد ہوں یا آل احمد سرور اور شمس الرحمٰن فاروقی اردو کے ننانوے فیصد ناقدین وہ ہیں جنھوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز تخلیقی کاوشوں سے کیا اور اس میدان میں اپنی عدم استطاعت کا شعور ہو جانے کے بعد تنقید کا پیشہ اختیار کیا۔ ان نقادوں میں سے بیشتر ایسے عہدوں پر فائز ہیں یا ایسے وسیلے ان کے قبضۂ قدرت میں ہیں جن کے زیرِ اثر یہ عارضی طور پر ہی سہی، اپنے پسندیدہ یا ناپسندیدہ مہروں کو آگے پیچھے کر سکتے ہیں۔ ان میں کوئی "عصری ادب" "شب خون" یا "مریخ" جیسے جریدے کا مدیر ہے، تو کوئی سلیم احمد، محمود ہاشمی، یا الیق حنفی کی طرح کسی ریڈیو اسٹیشن یا ٹیلی ویژن کا بڑا عہدہ دار۔ محکمۂ اطلاعات کے کئی بڑے منصب دار بھی اردو کے نقادوں میں شمار کیے جاتے ہیں اور مجھ جیسے پروفیسروں کی تو ایک بڑی تعداد ہندوپاک کی دانش گاہوں میں تنقید و تحقیق کے کارخانے چلا رہی ہے۔ کیسے ممکن ہے کہ مسودوں کے ساتھ خوشامد کرتے ہوئے ارد گرد پھرنے والے، بلکہ بعض اوقات تحفۂ تحائف پیش کرنے اور مختلف طریقوں سے دیگر خدمات انجام دینے والوں کو نقاد بھڑوں کی طرح دور ہٹا دیں۔ ان ہی تخلیق کاروں میں سے کئی اپنی کتابوں کے چھپ جانے پر بڑے اہتمام سے رونمائی اور جشن اجرا کی داغ بیل ڈالتے ہیں اور نقادوں میں سے کسی کو صدارت، کچھ کو مہمانانِ خصوصی اور متعدد کو مقالہ نگار کی حیثیت سے مدعو کرتے ہیں، جلسوں کی تزک بھڑک میں سنہری کرسیوں پر بٹھاتے ہیں اور طرح طرح سے ان کی خاطر و مدارات کرتے ہیں۔ ناممکن ہے کہ ان جلسوں میں شرکت کے بعد نقاد متعلقہ کتاب اور صاحبِ کتاب کی بھرپور تعریف نہ کرے۔ میرا مشاہدہ ہے کہ اس قسم کی تقریبات میں بالشتیے کو میر، اقبال اور کالی داس سے بھی بڑا تخلیق کار ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اور پھر ان بے سروپا تقریروں کے کیسٹ اور اسکرپٹ، ریڈیو، ٹی۔وی۔ اور اخبار ورسائل کے وسیلوں سے گھر گھر پہنچا دیے جاتے ہیں! اب تو یہ سلسلہ بیرونی ممالک میں جشن منانے تک پہنچ گیا ہے۔

آپ نے دیکھا کہ ہمارے ادب کے حمام میں اکثر تخلیق کار اور نقاد یکساں طور پر ننگے ہیں۔ ایسے افراتفری کے عالم میں جب کوئی غالب، کوئی یگانہ، کوئی میراجی کوئی شاد عارفی یا کوئی منٹو تنقید کی بالادستی قبول کرنے سے انکاری ہوتا ہے تو ہمارے نقاد یا تو اس کی تنقیص پر اتر آتے ہیں یا اس کی جانب سے بے اعتنائی اختیار کر کے ایسے فنکار کو وقتی طور پر قعرِ گمنامی میں ڈھکیل دیتے ہیں۔ خاطر نشان رہے کہ نقاد کسی نہ کسی مذہبی یا سیاسی عقیدے سے جڑا ہوتا ہے چنانچہ ایسی وابستگیاں بھی کبھی کبھار اسے مجبور کرتی ہیں کہ وہ کسی نشور واحدی پر کسی نیاز حیدر کو یا کسی ناصر کاظمی پر کسی وامق جونپوری کو فوقیت دے۔ کچھ یہ بھی ہے کہ حقیقی اور اہم فنکار پر تنقید لکھنے کے لیے اس کی تحریر کا مطالعہ ضروری ہوتا ہے کیونکہ ایسا فنکار حیات و کائنات سے متعلق اپنے مخصوص تصورات رکھتا ہے اور ان کا اظہار فنی التزامات اور صراحت کے ساتھ کرتا ہے، چنانچہ اس کی تخلیقات پر گول مول گفتگو نہیں کی جا سکتی۔ چھوٹے اور بے استعداد لکھنے والے مبہم، بلکہ اکثر مہمل اندازِ بیان اختیار کرتے ہیں، جن پر گفتگو کرتے ہوئے نقاد کو سہولت ہوتی ہے کہ جیسا چاہے

ویسا فلسفہ ان تحریروں کے بطن سے برآمد کر سکے۔ خود سوچیے کہ مذکورہ بالا صورت حال میں خود اشتہاریت کے حامل بے مایہ تخلیق کاروں اور تن آسان و خود پسند نقادوں میں تال میل ہونا کتنا فطری عمل ہے!

اب کچھ عبرت ناک بلکہ ہولناک واقعات سنیں۔ پچھلے دنوں پروفیسر گیان چند کا ایک مراسلہ کئی اخبارات و رسائل میں شائع ہوا کہ ادیب و شاعر انھیں اپنی کتابیں (عقیدتوں کے ساتھ اور مفت) نہ بھیجا کریں کیونکہ بعد ازآں وہ مصنفین کا یہ تقاضا سننا پسند نہیں فرماتے کہ ان کی تصنیفات پر جین صاحب تبصرے بھی کریں۔ "شب خون" میں نقاد مدیر نے شاعری کے دس اسباق شائع فرمائے کہ ہم عصر تخلیق کار ان سے استفادہ کرنے کے بعد عظیم شاعری کر سکیں۔ مدیر "مریخ" مدتوں سے ہدایت نامے جاری کر رہے ہیں کہ افسانہ نگار "یا ماجرا" کہانیاں لکھیں اور آزاد نظم جیسی فضولیات میں نہ پڑیں۔ دوسری طرف ایسے ہی کچھ نقادوں کی تنبیہہ و سرزنش کے نتیجے میں تجریدی و علاماتی ادب کے نام پر کثیر تعداد میں جیسی گنجلک شاعری اور بے مفہوم افسانے منظر عام پر آئے اُسے ہماری صدی کی پچھلی تین دہائیاں کبھی معاف نہ کریں گی۔ غیاث احمد گدی جیسا بانکا افسانہ نگار اپنے ادبی اعتراف کو ترستا ہوا مر گیا اور ہماری تنقید بلراج مین را کی "ماچس" سلگاتی رہی، بمل کرشن اشک سے بھلے نظم نگار اور زیب غوری جیسے غزل گو ناقدین کی بے اعتنائی جھیلتے ہوئے ملک عدم کو سدھار گئے اور نقاد بلراج کومل کی معمولی نظموں اور باقی کی اوسط غزلوں کا ڈنکا بجاتا رہا۔ یاد رکھیے کہ تنقیدی روتوں میں جانبداری کی طویل روایت کے باوجود اتنی دھاندلی کم از کم آج سے نصف صدی قبل نہیں تھی۔ اب تو ریاستی اردو اکادمیوں سے لے کر حکومت کے سب سے بڑے ادبی ادارے ساہتیہ اکادمی تک انعامات نقادوں کو خوش رکھ کر ہی حاصل کیے جا سکتے ہیں اور اپنی شان میں سو دو نمبر نکلوانے کے بعد ہی کوئی نقاد تخلیق کار کی اہمیت کا قائل ہوتا ہے۔ تنقید تو تخلیق کی خامیاں اُجاگر کر سکتی ہے، تنقید کی غلط کاری پر انگلی اُٹھانے والا کون ہے؟ تخلیق کار کو اپنی عظمت کا ڈنکا بجوانا ہے اور انعامات کے سنہرے ڈھول بھی اس کے کانوں میں بج رہے ہیں، وہ سانپ کے تنقیدی بل میں انگلی دینے سے رہا۔ نقاد نقاد کو غلط روی پر ٹوکنے سے رہا۔ ایک کلیم الدین احمد کبھی کبھار یہ جسارت کر لیتے تھے سو وہ بھی نہ رہے اب بیٹھے ڈھول بجاؤ●●

پروفیسر آل احمد سرور
سر سید نگر علی گڑھ۔ یوپی

خطبۂ صدارت

سیمنار بیاد مولانا حفظ الرحمٰن مرحوم و مغفور
۵-۶/ اگست ۱۹۹۰ء

عزّت مآب نائب صدر جمہوریہ ہند، محترمی حکیم عبد الحمید صاحب، خواتین و حضرات!
مولانا حفظ الرحمٰن کو اس دنیا سے رخصت ہوئے اٹھائیس سال ہو گئے۔ اگست ۱۹۶۲ء میں ان کی رحلت پر "ہماری زبان" میں میں نے جو مضمون لکھا تھا اس کے چند آخری جملوں کو نقل کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔

> "وہ (مولانا) ان ہندستانیوں میں سے تھے جو مسلمان ہونے پر کبھی شرماتے نہیں۔ ان مسلمانوں میں سے تھے۔ جنھوں نے ہر حال میں قومی مقاصد کو پیش نظر رکھا اور اس پر فخر کیا۔ وہ پرانی وضع کے پرانی نسل کے، پرانی چال کے سیدھے سادے آدمی تھے۔ مگر نئے خیالات، نئے تقاضوں، نئی ضروریات سے انھوں نے کبھی آنکھیں بند نہیں کیں۔ ہر جماعت اور ہر گروہ میں ان کی عزت کرنے والے اور ان سے محبت کرنے والے موجود تھے۔ انھوں نے جس طرح ایک وضع، ایک دُھن، ایک لگن کے نشے میں زندگی گزاری اسی طرح موت کا بھی نہایت وقار اور تحمل سے استقبال کیا۔ وہ تو اب اس دنیا میں نہیں ہیں مگر جسے بھی انھیں دیکھنے، ان سے ملنے، ان کے کچھ قریب آنے کا فخر نصیب ہوا ہے وہ ان کو بھلا نہیں سکتا اور نہ ان قدروں کو نظر انداز کر سکتا ہے جن کے وہ علمبردار رہے۔"

انجمن ترقی اردو کی جو آل انڈیا کانفرنس دہلی میں ۱۵ فروری سے ۱۷ فروری ۱۹۵۸ء تک ہوئی تھی اس کا افتتاح جواہر لال نہرو نے کیا تھا۔ مولانا ابو الکلام آزاد مہمان خصوصی تھے اور ڈاکٹر تارا چند صدر، مجلس استقبالیہ کے صدر مولانا حفظ الرحمٰن تھے اور انھوں نے اس موقع پر جو خطبہ پڑھا تھا وہ ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔ کانفرنس دراصل مولانا حفظ الرحمٰن کی ذاتی دلچسپی اور کوشش کی ہی مرہون منت تھی۔ انھوں نے ہی اس کے لیے وسائل فراہم کیے، سارے انتظامات کی نگرانی کی اور کئی سو نمایندوں کے قیام و طعام کا انتظام کیا۔ کانفرنس کے اختتام پر میں نے مولانا کی خدمت میں جو قطعہ پیش کیا تھا اس کا آخری شعر یہ تھا ؎

یہ شرف اس دور میں ان کو عنایت ہوگیا
جب کبھی خدمت کی بات آئی تو مولانا بڑھے

مولانا کی سب سے پہلی تقریر اسلام اور سوشلزم کے موضوع پر میں نے علی گڑھ کی یونین میں غالباً ۱۹۴۳ء میں سُنی تھی اور موضوع پر ان کی نظر اور ان کی خطابت دونوں کا قائل ہوگیا تھا۔ یہ تو اب یاد نہیں کہ ان سے پہلی گفتگو کب ہوئی مگر جب میں نے ۱۹۵۶ء میں انجمن ترقی اردو ہند کے جنرل سکریٹری کا عہدہ اعزازی طور پر سنبھالا تو مولانا سے قربت بھی ہوئی۔ جولائی ۱۹۵۷ء میں جب انجمن کی ایک نمائندہ کانفرنس علی گڑھ میں ہوئی تو مولانا نے بھی اس میں شرکت کی اور جب یہ طے پایا کہ انجمن کی اگلی کانفرنس دہلی میں ہو تو میں نے مولانا سے درخواست کی کہ وہ اس کانفرنس کے انعقاد کی ذمہ داری لے لیں۔ مولانا کو اپنی مصروفیات کی وجہ سے شروع میں کچھ پس و پیش تھا مگر بالآخر تیار ہو گئے اور پھر ان کی ذاتی جدوجہد کی وجہ سے ہی یہ کانفرنس ہوئی اور نہایت شاندار ہوئی۔

مولانا حفظ الرحمٰن سیوہاروی بجنور کے ایک نہایت ممتاز خاندان کے چشم و چراغ تھے۔ اس خاندان کے ایک ممتاز فرزند ملک کے مشہور ادیب اور دانشور عبدالرحمٰن بجنوری بھی تھے۔ انھوں نے اپنی تعلیم دیو بند میں مکمل کی وہ مولانا انور شاہ کشمیری کے شاگرد رشید تھے کچھ عرصہ نام بٹ مدراس میں اور اس کے بعد تین سال ڈابھیل میں درس و تدریس کے فرائض انجا دیے۔ خلافت اور ترکِ موالات کی تحریک میں تن من دھن سے شریک رہے جمیعتہ العلماء ہند میں بہت جلد ایک ممتاز رہنما کی حیثیت سے نمایاں ہو گئے اور اٹھارہ سال تک اس کے ناظم اعلا رہے۔ گاندھی جی کی نمک بنانے کی تحریک میں شریک ہوتے۔ ۱۹۳۶ء سے کانگریس سے بھی وابستہ ہوتے۔ مولانا حفظ الرحمٰن دراصل علم و فضل، تصنیف و تالیف، جہد و جہاد، رشد و ہدایت اور جذبہ خدمت کے اس مکتب فکر سے تعلق رکھتے ہیں جو ولی اللہی کہلاتا ہے۔ بیسویں صدی میں شیخ الہند مولانا محمود الحسن، مولانا حسین احمد مدنی، عبید اللہ سندھی، مفتی کفایت اللہ مولانا احمد سعید کے کارنامے ہماری تاریخ کا ایک روشن باب ہیں۔ اس سلسلے کی آخری کڑی مولانا حفظ الرحمٰن تھے۔ ان کی ذات میں عالم دین، رہبر ملک و قوم، مصنف اور صاحب قلم، مفکر اور خطیب، مجاہد اور رہبر دکار، مستی اندیشہ ہائے افلاکی کے ساتھ زمین کے ہنگاموں کو سہل کرنے کا عزم سبھی اس طرح جمع ہو گئے تھے کہ وہ یگانۂ روزگار ہو گئے تھے۔ فکر کی تابانی میں خورشید وادیِ عشق میں آبلہ پا، اپنی جان پر کھیل کر لاکھوں کی جان کی حفاظت کرنے والا، ہر مظلوم اور ستم رسیدہ کی اشک شوئی کرنے اور اسے انصاف دلانے والا، پارلیمنٹ ہو یا کوئی اور اجتماعی حق گوئی اور بے باکی کا علمبردار، ہندستان کے گوشے گوشے میں جا کر لوگوں کے دکھ درد میں شریک ہونے والا۔ دردمند، وسیع القلب، دلوں کو جوڑنے والا، دہلی کے فسادات میں گاندھی جی کا دست راست، حُبّ وطن سے سرشار، قید و بند سے ہنس کر گزرنے والا، فصل کے بجائے وصل پیامبر، ہندستانی جمہوریت اور سیکولرزم کا روشن مینار، حلم و بُردباری کا پیکر، ٹھنڈی ہوا ...

ونکے کی طرح شفیق مگر اپنے عقیدہ وعمل میں مردِ آہن یہ تھے مولانا حفظ الرحمن جن پر اقبال کا یہ
رصادق آتا ہے مگر جنھیں آج کل کی نسل نہیں جانتی ؎

در عشق غنچہ ایم کہ لرزد ز بادِ صبح
در کارِ زندگی صفت سنگ خارا ایم

لانا سے قربت ہوئی تو ان کی عظمت کا نقش بہت گہرا ہوگیا۔ سفر حضر میں ان کا ساتھ بھی رہا۔ ان
کے گھر پر بار ہا اُن سے تبادلۂ خیالات کا اور ان کی مصروفیات کو دیکھنے کا موقع ملا۔ وہ صرف ایک
سلمان کی حیثیت سے ہی نہیں ایک ہندستانی کی حیثیت سے بھی سوچتے تھے وہ جمہوریت کے تقاضوں
ساوات اور عدل کے اصولوں پر تمام عمر زور دیتے رہے۔ جو اُن کے پاس جاتا اس کی مشکل کو دور
رنے کی وہ بھرپور کوشش کرتے تھے۔ ایک دفعہ ایک ایسے ہی ہجوم میں انھیں گھرا ہوا دیکھ کر میں
نے ان سے کہا تھا کہ افراد کی شکایات دور کرانے کے لیے آپ کا دفتر کام کرے اور اگر ضرورت
ڑے تو آپ سے بھی مدد لے مگر آپ کی توجہ بنیادی مسائل پر مرکوز رہے تو بہتر ہے کہ کس طرح
پنی مذاہبی اور تہذیبی خصوصیات کو برقرار رکھتے ہوئے اقلیتیں ملک کی ترقی میں اپنا رول ادا
کرسکتی ہیں اور جو پس ماندہ طبقے ہیں ان کو اوپر لانے کے لیے کیا تدابیر اختیار کی جائیں۔ مولانا
نے میری بات سے اتفاق کیا مگر پھر وہ کینسر کے جان لیوا مرض میں گرفتار ہوگئے اور آٹھ مہینے کی
علالت کے بعد اپنی جان جانِ آفریں کے سپرد کردی۔

مولانا نے آزادی کے بعد اردو کو اس کے جائز حقوق دلانے کے لیے بھی بڑی جدوجہد
کی۔ وہ انجمن ترقی اردو ہند کی مجلسِ عام اور مجلسِ عاملہ دونوں کے ممبر تھے اور انجمن کے جلسوں
ور کانفرنسوں میں بڑی پابندی سے حصہ لیتے تھے۔ انجمن کی دہلی کی آل انڈیا کانفرنس کے تو وہ روح
رواں تھے مسلم کونشن میں جب اردو کا مسئلہ بھی آیا تو مولانا نے وہاں بھی اسی موقف پر اصرار کیا
جو انجمن کا تھا۔ ایک دفعہ مولانا سے میرا اختلاف ہوگیا۔ ہوا یہ کہ مولانا نے بہار کی ایک کانفرنس
میں یہ فرما دیا کہ اگر آئینی جدوجہد سے کام نہ چلا اور ضرورت پڑی تو ہم اردو کے لیے خون
بھی دینے کو تیار ہیں۔ اخباروں میں جب مولانا کا بیان شائع ہوا تو میں نے اس پر ہماری زبان
میں اداریہ لکھا جس میں یہ بات واضح کی کہ انجمن کی اردو تحریک ایک آئینی تحریک ہے اور مولانا
جیسی محترم اور ذمے دار شخصیت کو انجمن کے موقف سے آگے جانے کی بات نہیں کہنی چاہیے تھی۔ مولانا
نے اس پر ایک طویل خط ہماری زبان میں اشاعت کے لیے بھیجا۔ میں نے وہ خط شائع کرنے کے
بجائے انھیں یہ لکھا کہ آپ فرمائیں تو مجلسِ عاملہ میں اس معاملے میں غور ہوسکتا ہے اور میں اس
کا اجلاس بلانے کو تیار ہوں مگر اخبار میں آپ کے بیان کی اشاعت مناسب نہیں سمجھتا۔ یہ مولانا
کی بڑائی تھی کہ انھوں نے میری بات مان لی اور خط کی اشاعت پر اصرار نہ کیا۔ مولانا کا یہ خط آج بھی
میرے پاس محفوظ ہے۔

دہلی میں فسادات کے دوران یوں تو پنڈت جواہر لال نہرو کے علاوہ مولانا آزاد، رفیع احمد
قدوائی، ڈاکٹر ذاکر حسین، بیگم انیس قدوائی، سبھدرا جوشی، مردولا سارا بھائی اور دوسرے قومی لیڈروں کا رول

کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا مگر اس سلسلے میں مولانا حفظ الرحمٰن نے اپنی جان پر کھیل کر جس طرح لاکھوں مسلمانوں کی حفاظت کا انتظام کیا، ان کو محفوظ علاقوں میں پہنچایا، مسجدوں اور مکانوں کی بازیافت کرائی، حکام کو ان کا فرض یاد دلایا، پولس کو اس کی کوتاہیوں پر سرزنش کی، روزانہ کے حالات سے گاندھی جی اور پنڈت جواہر لال نہرو کو باخبر رکھا، گاندھی جی کا برت تڑوانے کے لیے جس طرح دوسرے لیڈروں کے ساتھ دہلی میں فسادات کا سلسلہ ختم کرایا اور امن قائم کیا۔ یہ ان کا ایسا کارنامہ ہے جسے نہ ہندستان بھول سکتا ہے نہ مسلمان اور اگر بھول جائے تو یہ ایک احسان فراموشی ہوگی۔ مولانا ایک ممتاز مصنف بھی تھے۔ میرے نزدیک ان کی حسب ذیل کتابیں بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔

۱۔ قصص القرآن۔ اس کتاب کے چار حصے ہیں پہلے اور دوسرے حصے میں حضرت آدم سے لے کر حضرت یحییٰ تک ان تمام پیغمبروں کے حالات وواقعات درج کیے گئے ہیں جن کا ذکر قرآن مجید میں آیا ہے۔ تیسرے میں بعض انبیا کی سوانحی زندگی کے علاوہ دیگر قصص قرآن مثلاً اصحاب کہف، ذوالقرنین سد سکندری، اصحاب فیل، کا مورخانہ اور محققانہ انداز میں جائزہ لیا گیا ہے۔ چوتھا حصہ حضرت عیسیٰؑ اور محمد رسول اللہؐ کی مقدس سیرت اور قرآن کریم کی روشنی میں بعض اہم مباحث پر مشتمل ہے۔ کتاب میں قرآن کی تصریحات کو بنیاد بنا کر صحیح احادیث اور معتبر تاریخی روایات سے ان کی تشریح و توضیح کی گئی ہے۔ اہل کتاب کی کتب مقدسہ اور قرآن کریم میں جہاں تعارض نظر آیا ہے وہاں دلائل سے یا تو دونوں بیانوں کی تطبیق کی گئی ہے یا مزید دلائل و براہین سے قرآن کریم کی صداقت کو واضح کیا گیا ہے نیز اسرائیلی روایات پر تنقیدی نظر ڈال کر ان کی کوتاہیوں کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ مولانا نے اس کتاب میں کہیں کہیں مولانا آزاد سے اتفاق کیا ہے اور کہیں اختلاف۔ اس موضوع پر اس کتاب کی اہمیت مسلم ہے۔

مولانا کی دوسری کتاب اس لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتی ہے کہ اس میں جدید دور کے مسائل کی روشنی میں اسلام کے اقتصادی نظام پر تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔ پیش لفظ میں انھوں نے لکھا ہے کہ "میری یہ محنت صرف اُن ٹوٹے ہوئے دلوں کے لیے ہے جو موجودہ ظالمانہ نظام کی دستبرد سے مایوس ہو کر حیرت سے چاروں طرف دیکھ رہے ہیں اور کسی عادلانہ نظام کے بروئے کار آنے کا انتظار کر رہے ہیں۔ انھوں نے اصرار کیا ہے کہ اسلام کے نظام میں وہ سب کچھ موجود ہے جو ظالمانہ نظام کے خلاف محنت و سرمایہ کی کش مکش اور طبقاتی جنگ سے نجات دلاتا ہے اور جس سے انسانوں کی آزادی اور عام خوش حالی کی ضمانت ہوتی ہے۔" کتاب میں معاشیات کے جدید نظریوں، قرآن کی روشنی میں اصول معاشیات، انفرادی اور اجتماعی نظام معیشت، بیت المال، زراعت تجارت اور صنعت و حرفت، مال گزاری، خراج اور زمینداری، ربوا اور اس کے اقسام، بینک اور کوآپریٹو سوسائٹیوں، اجارہ دار کمپنیوں، ملوں اور کارخانوں، زکوٰۃ و صدقات، وراثت اور اوقاف، ان سب کا جائزہ لیا گیا ہے پھر اسلامی نظام کا دیگر اقتصادی نظاموں سے موازنہ کرنے کے بعد ہندستان میں معاشی مسئلے کے حل پر بھی اظہار خیال ہے۔

اسلام کو سرمایہ داری کا دشمن کہا گیا ہے۔ مشہور فرانسیسی مستشرق راڈینسن (RODENSON)
تاب اس سلسلے میں ضرور توجہ سے پڑھنے کے قابل ہے۔ اس کی رائے یہ ہے کہ سرمایہ دارک
لام کی تاریخ میں بھی ملتی ہے اور اسلامی قوانین کے اندر لچک کے ذریعہ سے اس کے فروغ
مکان تھا مگر پھر یورپ کے مخصوص تاریخی حالات میں سرمایہ داری نے جو عروج حاصل کیا اس
دجہ سے اسلامی دنیا میں یہ میلان مدھم پڑ گیا۔ شاہی نظام نے اسے پنپنے کے مواقع نہ دیے۔
یہ داری کی لعنتوں پر مارکس نے سب سے گہرا وار کیا ہے۔ سرمایہ داری جب اجارہ داری کی شکل
ار کر لیتی ہے تو وہ انسانیت کے لیے ایک لعنت بن جاتی ہے مگر اس میں آزاد دستی، آزاد
بت، مقابلے اور محنت کے لیے جو گنجائش ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مارکس نے
رمایہ داری کی موت کا بھی اعلان کر دیا تھا مگر تاریخ شاہد ہے کہ فلاحی ریاست کے ذریعہ سے
ایہ داری نے ایک نئی زندگی کا سامان پیدا کر لیا ہے۔ سوشلزم کا مقصد ذرائع پیداوار پر ریاست
اقتدار، ذرائع تقسیم پر اس کا اقتدار اور ایک غیر طبقاتی سماج پیدا کرنا تھا۔ اور یہ مقصد یقیناً
پایہ اور قابلِ قدر تھا مگر ہوا یہ کہ پرولتاریت کی بالادستی نے ایک ایسے نظام کو جنم دیا جس
آمریت نے فروغ پایا اور اس آمریت نے نہ صرف اجتماعی فارم کے تجربے کے لیے کسانوں پر
ے مظالم کیے بلکہ اپنے اقتدار کی بقا کی خاطر اپنے ساتھیوں کو بھی ختم کرنے سے دریغ نہیں کیا۔ اس
جلاس یہ کہتا ہے کہ کمیونزم نے غیر طبقاتی سماج پیدا کرنے کے بجائے ایک نئے طبقہ یعنی پارٹی کو
دیا۔ روس میں حال میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ کمیونزم نے جہاں بہت
مسائل کا حل کر لیا ہے وہاں کچھ مسائل کو حل کرنے میں ناکام بھی رہا ہے اور کچھ نئے مسائل
اس نے پیدا کیے ہیں اور فلاحی ریاست نے کارکنوں کی صحت اور اجتماعی تحفظ کے لیے اقدامات
کے اور مزدوروں کی یونینوں کو خاصا اختیار دے کر سرمایہ داری میں عوام کے استحصال کو کم
ر کیا ہے۔ امریکہ اور یورپ کے مزدور آج خاصے خوشحال ہیں اور مقابلے اور ذاتی جدوجہد کی
ے ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کا بھی خیال رکھتے ہیں۔ دراصل اسلام کا خیر الامور
طہا کا اصول اس سلسلے میں انسانیت کی فلاح کا ضامن ہے افسوس یہ ہے کہ شہنشاہیت نے
ف اسلام کی جمہوری روح کو مجروح کیا بلکہ اپنے تحفظ کے لیے علما کو بھی استعمال کیا۔ تصوف
لی اس کے خلاف احتجاج تھا۔ اسلام سرمایہ داری پر پابندی تو عائد نہیں کرتا مگر اس
حد سے بڑھنے کو وراثت کے قوانین، زکوٰۃ اور صدقات کے ذریعے سے روکتا ہے۔ گاندھی جی
صل سرمایہ دار کو ایک امین سمجھتے تھے۔ اقبال نے اسلامی نظریے کو اس طرح پیش کیا ہے۔
، کہتا ہے ؎

جانتا ہوں میں یہ امت حاملِ قرآں نہیں
ہے وہی سرمایہ داری بندۂ مومن کا دیں
جانتا ہوں میں کہ مشرق کی اندھیری رات میں
بے ید بیضا ہے پیرانِ حرم کی آستیں

الحذر آئین پیغمبر سے سو بار الحذر
حافظ ناموس زن، مرد آزما، مرد آفریں
کرتا ہے دولت کو ہر آلودگی سے پاک صاف
منعموں کو مال و دولت کا بناتا ہے امیں
اس سے بڑھ کر اور کیا فکر و نظر کا انقلاب
پادشاہوں کی نہیں اللہ کی ہے یہ زمیں

بہرحال مولانا حفظ الرحمٰن کی یہ کتاب اس موضوع پر آج بھی ہمارے لیے مشعلِ راہ ہو سکتی ہے
مولانا کی تیسری کتاب "اخلاق و فلسفۂ اخلاق" ہے۔ اس میں بھی مولانا نے جدید دور کے تقاضوں کو ملحوظ رکھا ہے۔ اپنے مقدمہ میں لکھتے ہیں کہ وقت کا تقاضا یہ تھا کہ اس سلسلے میں ایک ایسی کتاب مرتب کی جائے جس میں ایک طرف جدید اکتشافات علمی کا مفید ذخیرہ محفوظ ہو اور زبردستی کے تعصب اور ہٹ دھرمی سے اس کے ساتھ معاندانہ روش اختیار نہ کی جائے اور دوسری طرف اسلامی اخلاقی تعلیم کو اس انداز سے کے ساتھ پیش کیا جائے کہ صرف حسن ظن کی بنا پر نہیں بلکہ دلائل و براہین کی روشنی میں اسلام کے نظریہ اخلاق اور اسلامی تعلیمات کی برتری واضح ہو جائے"۔ کتاب کے پہلے حصے میں علم النفس اور نفسیاتی مباحث سے بحث کی گئی ہے۔ دوسرے حصے میں اخلاق کے معیاری نظریات کے ذکر کے ساتھ علم الاخلاق کی تاریخ ہے۔ تیسرے میں اخلاق کے عملی پہلوؤں پر توجہ اور چوتھے میں اسلام کی اخلاقی تعلیمات کی اس طرح وضاحت کی گئی ہے کہ عملی و علمی دونوں اعتبارات سے دلائل و براہین کی روشنی میں ان کا کمال و تفوق ظاہر ہو جاتا ہے۔

مذہب، عقیدے، عبادات، اور معاملات تینوں کا مجموعہ ہے۔ عقیدے کا تعلق تو خالص فرد سے ہے۔ عبادات میں اجتماعی پہلو بھی ہے مگر معاملات تو تمام تر اجتماعی ہیں۔ دراصل مذہب کی تعلیم اخلاق کی تعلیم ہے جو معاملات کے دائرے میں آتا ہے۔ مثلاً حق العباد کی اہمیت حق اللہ سے زیادہ ہے، مساوات اور عدل اسلامی تعلیمات میں بنیادی اہمیت رکھتے ہیں۔ مسلمانوں نے جب صرف عقیدے اور عبادات پر ہی اپنی توجہ مرکوز رکھی اور معاملات کے سلسلے میں غفلت برتی تو ان کا زوال شروع ہو گیا۔ مولانا کی یہ تصنیف بھی اس سلسلے میں ہمارے لیے آج مفید ہے۔

مولانا کی تصانیف میں البلاغ المبین فی مکاتیب سید المرسلین اور نور البصر فی سیرت خیر البشر قابل قدر ہیں۔ اول الذکر میں رسول مقبولؐ کے ان تمام خطوط و پیغامات کو یکجا کر دیا گیا ہے جو آپ نے اپنے عہد کے سلاطین و امرائے عالم کے نام لکھے۔ دوسری کتاب سیرت رسول پر ہے اس کا دوسرا نام سیرت رسول کریم ہے اور اسی نام سے معروف ہے۔

مولانا حفظ الرحمٰن ندوۃ المصنفین کے بانیوں میں تھے۔ اس کے سکریٹری مولانا کے دست راست مفتی عتیق الرحمٰن عثمانی تھے اور اس کے رسالہ "البرہان" کے اڈیٹر مولانا سعید احمد اکبرآبادی تھے۔ ندوۃ المصنفین اور اس کے رسالے نے علمی دنیا میں ایک امتیازی مقام حاصل کر لیا

افسوس ہے کہ مفتی عتیق الرحمن عثمانی کے انتقال کے بعد یہ سلسلہ جاری نہ رہ سکا۔

جب ہم مولانا حفظ الرحمن کی یاد مناتے ہیں تو ہمیں یہ سوچنا چاہیے کہ مولانا کی جدوجہد کا محور کیا تھا اور انھوں نے اپنی زندگی اور عمل سے ہمارے لیے کیا معیار پیش کیا ہے۔ مولانا وہ عالم دین تھے جو لوگوں کو اسلام کی حقیقی تعلیم یاد دلاتے تھے، وہ ایسے رہنما تھے جو مسلمانوں کی ہر شکل میں سینہ سپر رہتے تھے اور ان کے ساتھ ہر بے انصافی اور ظلم پر احتجاج کرتے تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ وطن عزیز کی غلامی پر کسی طرح راضی نہ تھے۔ اور اس کی آزادی کے لیے انھوں نے سردھڑ کی بازی لگا دی۔ وہ سچے مسلمان اور اچھے ہندستانی تھے وہ مذہبیت کو عمل صالح سے عبارت سمجھتے تھے اور کٹرپن کے مخالف تھے۔ ان کی سیاست عوام کی خدمت کا دوسرا نام تھا۔ وہ ہندستانی جمہوریت اور سیکولرزم کے علمبردار تھے۔ وہ ہندستان کے مختلف مذہبی گروہوں، طبقوں، علاقوں، زبانوں میں اپنا اپنا تشخص برقرار رکھتے ہوئے اتحاد اور تعاون چاہتے تھے۔ آزادی کے تینتالیس سال بعد ملک میں ترقی ضرور ہوئی ہے مگر ایسا لگتا ہے کہ ہم گاندھی، نہرو اور مولانا آزاد کے خوابوں کے ہندستان کے بجائے کسی ایسے ہندستان کی طرف بڑھ رہے ہوں جس میں سیاست خدمت خلق کے بجائے اپنے اقتدار اور اپنے حوالیوں کے مفاد کی طرف نظر جمائے ہوئے ہو۔ جس میں جمہوریت کے معنی اکثریت کی آمریت کے ہوں اور اقلیتیں ایک ایسی بدمست اکثریت کے رحم وکرم پر ہوں۔ جس میں اکثریت کی جارحیت کی وجہ سے اقلیتوں میں بھی احساس محرومی اس درجہ بڑھ جائے کہ وہ ملک کی تعمیر کے مشترکہ عمل سے بھی گریز کرنے لگیں اور سواد اعظم سے الگ تھلگ رہنے کی خواہش ان میں کروٹیں لینے لگے۔ یہ صورت حال ہر سچے ہندستانی کے لیے تشویش ناک ہے۔ اس کا علاج صرف یہ ہے کہ سیکولرزم اور جمہوریت کے اصولوں کو وظیفہ لب رکھنے کے بجائے انھیں جزو جاں بنایا جائے۔ مذہب، ذات، علاقے، زبان کی حدبندیوں سے بلند ہو کر تمام ملک کے باسیوں کے لیے روزی، روزگار، صحت اور تعلیم کا بندوبست ہو اور جو طبقے اقتصادی اعتبار سے پس ماندہ ہیں ان کو خاص طور سے ایسی سہولتیں دی جائیں کہ وہ جلد سماج میں اپنا جائز مقام حاصل کر سکیں۔ افسوس ہے کہ اس سلسلے میں سیاست دانوں کی اقتدار کی ہوس اور ملک میں بڑھتی ہوئی صارفیت (CONSUMERISM) کی لے نے اور دانشوروں کی صرف انداز گل افشانی گفتار دکھانے اور مجلس آرائی کرنے کی روش نے اور بھی نقصان پہنچایا ہے۔ دانش وری صرف فکر روشن کا نام نہیں۔ اس فکر روشن سے سماج میں حرارت اور نور پھیلانے کا نام بھی ہے۔ یہ غلط خیال ہے کہ جدید تعلیم یافتہ اشخاص ہی دانش وری کے فرائض انجام دے سکتے ہیں۔ ان کی اکثریت کا عوام سے براہ راست تعلق نہیں ہے۔ علما اور مذہبی شخصیتوں کا اب بھی ہے۔ علما کا کام آج یہ ہے کہ وہ مذہبی تعلیمات کو جدید دور کی زبان میں بیان کریں، مذہب کے اخلاقی مشن اور عدل اور مساوات کے اصولوں کی روشنی میں مسلمانوں کی اقلیت کو اکثریت کے دوش بدوش اپنی فلاح کے ساتھ ملک کی ترقی اور خوش حالی کے لیے سرگرم عمل کریں۔ اسلام انسان دوستی،

رواداری، مساوات، عدل سکھاتا ہے۔ یہ فصل نہیں وصل کا علمبردار ہے۔ علما کا کام صرف مسلمانوں کی فلاح نہیں انسانیت کی فلاح بھی ہے۔

گاندھی جی نے آزادی کے بعد کانگریس کو یہ مشورہ دیا تھا کہ وہ سیاسی سرگرمیاں چھوڑ کر سماجی اصلاح کے کام میں لگ جائے، مولانا آزاد نے علما سے کہا تھا کہ اب ان کا کام مسلمانوں کے مذہبی اور مخصوص تہذیبی حقوق کی حفاظت ہے سیاست کے جھمیلوں میں پڑنے کی انھیں ضرورت نہیں۔ اسلام میں اجتہاد کی گنجایش ہے اور اسلام کی تاریخ میں اجتہادات کے بہت سے نمونے سامنے آئے ہیں۔ آج علما کو جدید دانش وروں کے ساتھ مل کر فقہ، معاشرت اور حقوق کے سلسلے میں ایسی اصلاحیں کرنی چاہئیں جو وقت کے لحاظ سے ضروری ہیں۔ ملک کی بڑھتی ہوئی آبادی ایک خطرہ بنتی جا رہی ہے۔ مسلم عوام تعلیمی میدان میں آج بھی بہت پیچھے ہیں۔ بچوں کی تعلیم کے ساتھ بالغوں کی تعلیم کی بھی ضرورت ہے۔ مسلمان عورتوں میں تعلیم کا فروغ اور انھیں کسی نہ کسی دستکاری میں مہارت حاصل کرنے کے لیے سہولت وقت کی بہت بڑی ضرورت ہے۔ دینی تعلیم کے مرکزوں، مکاتیب اور مدرسوں میں قرآن کی تعلیم کے ساتھ اردو، ابتدائی سائنس اور علاقائی زبان کی تعلیم لازمی ہونی چاہیے۔ مسلمانوں کو ایسے ادارے کھولنے چاہییں جو سب کے لیے ہوں۔ عیسائی مشنریوں کے تعلیمی ادارے اور اسپتال، رفاہِ عام کے مرکز اور صنعتی ادارے اس سلسلے میں ہمارے لیے رہنما بن سکتے ہیں۔ وقت ہم سے اقبال کے الفاظ میں پکار پکار کر کہہ رہا ہے ؎

نہ تھا اگر تو شریکِ محفل قصور میرا ہے یا کہ تیرا
مرا طریقہ نہیں کہ رکھ لوں کسی کی خاطر مئے شبانہ

ڈاکٹر ابو محمد سحر
۲، مالویہ نگر، بھوپال ۳۰

غزل سخن آشوب

شہر میں اسلحہ بلوائی لیے بیٹھے ہیں
اور ہم شکوۂ تنہائی لیے بیٹھے ہیں

مرگ تو گھات میں ہے اور ادب کے معمار
فن کی تکمیل پہ سودائی لیے بیٹھے ہیں

اچھلے پانی سے برآمد ہوئیں لاشیں اور ہم
فکرِ اقبال کی گہرائی لیے بیٹھے ہیں

غالب و میر نے کس کس سے محبت کی تھی
ہم یہ تحقیق کے شیدائی لیے بیٹھے ہیں

ذوق کو ملتی تھی تنخواہ ظفر سے کتنی
کتنی تھی آمدِ بالائی لیے بیٹھے ہیں

جنگ کی فکر ہمیں اور نہ پروائے فساد
ناتوانی میں توانائی لیے بیٹھے ہیں

جن کے اطوار سے مانگے ملک الموت پناہ
ان سے امیدِ مسیحائی لیے بیٹھے ہیں

دور اب وہ ہے کہ پیرانِ جہاندیدہ کہیں
طفلِ معصوم کی دانائی لیے بیٹھے ہیں

ملک میں شہرت و عزت کے تو دن بیت گئے
اب تو سب خطرۂ رسوائی لیے بیٹھے ہیں

نام کیا شکل بھی اب یاد نہیں ہے ان کو
اور ہم فخرِ شناسائی لیے بیٹھے ہیں

اپنی وحشت کا بھی افسانہ اب اتنا ہے سحر
گھر میں اک آہوئے صحرائی لیے بیٹھے ہیں

---

[1] قافیوں میں یائے معروف کا دبنا قصداً روا رکھا گیا ہے۔ سحر

رفعت سروش
بی-۲۰ پاکٹ سی سدھارتھ ایکسٹینشن
نئی دہلی ۱۴-۱۱۰۰۱۴-

ایک لینڈ اسکیپ

مصوّر! یہ تری تصویر کتنی خوبصورت ہے
پہاڑی چوٹیوں پر برف کی پاکیزہ تحریریں
اُبلتے، چشمے، ہنستے جھرنے، لہراتی ہوئی ندیاں
اُتر آئیں زمیں پر کوثر و تسنیم کی موجیں

فلک سے چاند تارے وادیوں میں نور برسائیں
اُفق پر گھلتے ملتے رنگ آنچل بن کے لہرائیں

زمینِ سبزہ و گل اک دُلہن ہے جیسے فطرت کی
سلونی سانولی تصویر احساسِ محبت کی

اُگا سورج تو الساۓ ہوئے دشت و جبل جاگے
گھروں میں چرخے، کھیتوں میں کدالیں اور ہل جاگے

سرِ شہرِ عمل ہر سمت گویا کام کی ہلچل
فضاؤں میں گلے ملتے ہوئے ہر رنگ کے بادل

مگر یہ کیا! گھنے جنگل میں یہ کیسے درندے ہیں
نظر آتے ہیں جو اک دوسرے کے خون کے پیاسے

یہ ہیں اک نسل کے اور ایک ہی جنگل کے پروردہ
شکاری ہے کوئی جو ان کو اکساتا ہے چھپ چھپ کے
تماشا دیکھتا ہے ان کے لڑنے اور جھگڑنے کا
پسِ پردہ وہ رہ کر پھینکتا ہے جال نفرت کے

مصوّر! اس شکاری کے بھی خدوخال اُبھار کر
نہا جائیں گے ورنہ خون میں یہ خوش نما منظر

مصوّر! یہ تری تصویر یوں تو خوبصورت ہے
مگر نفرت کی وادی کو محبت کی ضرورت ہے

رفعت عزمی
حبیب کدہ، ۲۵۸، قانیانہ
ردولی (بارہ بنکی)

غزل کے تین شعر

جاتے جاتے یہ زمین و آسماں دے جائیں گے
ہم تمھیں ورثے میں فکر دو جہاں دے جائیں گے
کل یقیناً صبح ہوگی، مسکرائے گی حیات
لوگ اس انداز کی خوش فہمیاں دے جائیں گے
اور کچھ اس سے زیادہ کر گزر سکتے نہیں
زندگی تیرے لیے ہم نقدِ جاں دے جائیں گے

محمود سعیدی
ی ۱۰- ڈی، ڈی، اے فلیٹ
۱۱ سندری روڈ، نئی دہلی ۲

تہواروں کا نوحہ

پہلے جب تہوار آتے تھے
پھول، فضا میں کھل جاتے تھے
پیار آپس کا بڑھ جاتا تھا
مل کے سب ہنستے گاتے تھے

اب تو مگر انداز عجب ہے
میرے وطن کے تہواروں کا
پھول پہن لیتے ہیں اچانک
چولا، دہکتے انگاروں کا
ساری رسمیں بن جاتی ہیں
کھیل، چمکتی تلواروں کا

اک ان دیکھا ہاتھ، کہیں سے
وار، دماغوں پر کرتا ہے
گھل جاتا ہے زہر دلوں میں
آنکھوں کا پانی مرتا ہے
اک بے چہرہ سی نفرت کا
دھواں، فضاؤں میں بھرتا ہے
موت نہ سڑکوں پر آ بیٹھے
تہواروں سے جی ڈرتا ہے

قیوم خضر
بالائی محلہ بالائی منزل
رجسٹری آفس، پٹنہ ۸۰۰۰۰۸

غزل مسلسل

(فرقہ وارانہ فسادات سے متاثر ہو کر)

خضر کی جو زباں سمجھے، کوئی تو ہمزباں ہوگا
جو بیتی ہے مرے دل پر، کوئی تو رازداں ہوگا

چراغوں کو بجھاؤ گے تو ظاہر ہے دھواں ہوگا
ستم کا تذکرہ ہوگا تو ذکرِ آسماں ہوگا

کسے معلوم تھا موسم بھی یوں بدلے گا رُخ اپنا
سلونا موسمِ برسات بھی آتش فشاں ہوگا

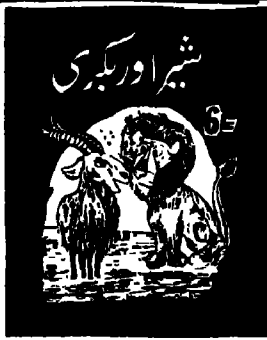
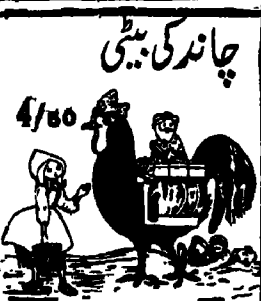
گلوں پر خوف ہے طاری کلی سادھے ہوئے دم ہے
کسی نے بھی نہ سمجھا تھا کہ ایسا باغباں ہوگا

پتا بیساکھ دیتے ہو گلستاں کے اجڑنے کا
اُجاڑا جو گیا ہوگا، مرا ہی آشیاں ہوگا

کسے فرصت ہے سننے کی غمِ پنہاں کا افسانہ
مرا دُکھ جو بٹا لے کون ایسا مہرباں ہوگا

کبھی ملنے کو اُس سے میں نہیں جاتا خضرؔ صاحب
اگر دل میں گماں ہوتا کہ مجھ سے بدگماں ہوگا

ننھے منّے بچّوں
کے لیے
دلچسپ
اور
باتصویر کہانیاں
بتاشے
نرسری کے بچّوں کے لیے آسان
لفظوں میں دلچسپ نظمیں : قیمت ۶/۵۰
جاں نثار دوست
بچّوں کے لیے باتصویر کہانی
قیمت ۵/- روپے
جادو کی ہنڈیا
4/50
بھیڑیے کا گانا
6/-
شیر اور بکری
6/-
کوّے کا خواب
6/50
دم کٹی لومڑی
6/-
چاند کی بیٹی
4/50
چالاک بلّی
6/-
گدھے بھائی بانسری
قیمت ۶/۵۰

مظہر امام
امیر منزل، قلعہ گھاٹ،
دربھنگہ - ۸۴۶۰۰۴

زکی انور کے افسانے
("فرہاد جاگتا ہے" کا دیباچہ)

نوٹ:-

زکی انور سے میری خط وکتابت ۴۷-۱۹۴۶ء سے ہی شروع ہو گئی تھی۔ ہم دونوں عنفوانِ شباب کی منزلوں سے گذرتے ہوتے لکھنے لکھانے کی مشق کر رہے تھے۔ زکی انور بہت تیزی سے آگے بڑھے اور ۵۰ء میں "سویرا" لاہور میں ان کے افسانے "ہم محبت کریں گے" اور ۵۱ء میں "شاہراہ" میں "فرہاد جاگتا ہے" کی اشاعت نے انھیں ایک نئے افسانہ نگار کی حیثیت سے اردو ادب میں متعارف کرایا۔ ۵۱ء میں اپنی شادی کے موقع پر انھوں نے مجھے بطور خاص دعوت دی۔ ان کے وطن بنولیا، بہار شریف پہنچا تو ان سے پہلی بار ملاقات ہوئی۔ اس تقریب میں شرکت کے لیے سہیل عظیم آبادی بھی تشریف لائے تھے۔ وہاں میرے ساتھ ایک حادثہ یہ پیش آیا کہ میرے پاؤں میں موچ آگئی، اور مجھے مزید چند روز زکی انور کے یہاں قیام کرنا پڑا۔ انھوں نے اپنے بارہ منتخب افسانوں کا ایک مجموعہ "فرہاد جاگتا ہے" کے عنوان سے مرتب کر رکھا تھا۔ تراشوں کی یہ فائل میرے سامنے رکھتے ہوئے انھوں نے خواہش ظاہر کی کہ میں اس کا دیباچہ لکھ دوں۔ ایک ہم عمر اور دوست ہونے کے ناتے ہی انھوں نے مجھ سے اس نوع کی فرمائش کی ہوگی، ورنہ اس وقت میری کوئی ادبی حیثیت نہیں تھی۔ بہرحال میں نے ان کی یہ فرمائش پوری کر دی۔ لیکن یہ مجموعہ کبھی شائع نہیں ہوا۔ یہ مجموعہ کیا، زکی انور کے افسانوں کا کوئی مجموعہ آج تک منظرِ عام پر نہیں آیا۔

پرانے کاغذات میں اس دیباچے کی ایک نقل مل گئی۔ اتنے عرصے بعد اس کی اشاعت کا جواز یہی ہے کہ زکی انور کی افسانہ نگاری کے ایک خاص رنگ سے متعارف کرانے کی یہ ایک حقیر سی کوشش ہے لیکن پہلی کوشش ہے۔ زکی انور کی افسانہ نگاری پر شاذ ہی لکھا گیا ہے، اور اگر ایک آدھ مضمون لکھا بھی گیا ہے تو اس میں ان افسانوں کا کوئی ذکر نہیں ملتا جن کے حوالے میرے مضمون میں آئے ہیں۔ ان افسانوں پر اس زمانے کی ترقی پسندی کی گہری چھاپ تھی، میرے دیباچے

پر بھی یہی دبیز رنگ نمایاں ہے۔ یوں بھی دیباچہ کوئی باقاعدہ تنقیدی مضمون نہیں ہوتا! اسے ایک پرانی تحریر کے طور پر ہی پڑھا جانا چاہیے۔

اپریل ۱۹۷۹ء میں جمشید پور کے فرقہ وارانہ فسادات میں زکی انور کو شہید کر دیا گیا۔ ان کی وفات کو دس سال سے زیادہ عرصہ گزر چکا ہے۔ لوگ ایسے ادیب کو بھولتے جا رہے ہیں جس نے کم و بیش پانچ سو افسانے، پچیس ناول اور ریڈیو اور اسٹیج کے لیے تقریباً سو ڈرامے لکھے تھے۔ عشرت کرتپوری نے زکی انور کو نذرانۂ محبت پیش کرتے ہوئے کہا تھا:

ورق ورق کو سجا دوں لہو کے قطروں سے
تری کتاب پہ ایسا مقدمہ لکھوں!

میرا بھی یہی جی چاہتا ہے۔ کاش یہ آرزو پوری ہو!

منظر امام

زکی انور کی افسانہ نگاری کی عمر ابھی زیادہ نہیں ہے۔ یہی کوئی پانچ چھ سال سے اس کی کہانیوں کی اشاعت ہونے لگی ہے، لیکن اس مختصر عرصے میں اس کے فن نے تیزی سے جست لگائی ہے۔ ان کی افسانہ نویسی کی رفتار بھی کافی تیز ہے۔ "سویرا" میں "ہم محبت کریں گے" کی اشاعت نے بہتوں کو چونکایا ہے۔ میں نے بڑی سنجیدہ غور و فکر کے بعد اور موجودہ افسانوی ادب کے غیر جانب دارانہ مطالعے کے بھروسے پر رائے قائم کی ہے کہ اردو کے جدید ترین افسانہ نگاروں میں زکی انور نے اپنا ایک خاص مقام حاصل کر لیا ہے۔

زکی انور کے یہاں سماجی عناصر کی گرفت بڑی بھرپور ہے۔ اس کے افسانوں میں اس سڑتا گلتا، تعفن آمیز عہد کے سیاسی، تمدنی اور اقتصادی نشیب و فراز اور پیچ و خم کی متحرک تصویریں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ایک ایسے ملک میں — جہاں ادیب اپنے افلاس سے مجبور ہو کر اپنی کہانیاں نیم پڑھے لکھے شوقین افراد کے ہاتھ اس شرط پر فروخت کرتا ہے کہ وہ ان کہانیوں کو اپنے نام سے چھپوالے، جہاں بلیک مارکیٹیر، جاہل علم پرور ڈ یوسر علم کے مکالمے اور گیت خود لکھتا، جہاں تیس روپے ماہوار پانے والا کلرک اپنی شادی کرنے سے معذور رہتا ہے اور بازاری رسائل کی فحش کہانیوں سے عارضی تسکین حاصل کر لیتا ہے، جہاں بچے کے لیے گرم کپڑے اور بیوی کے لیے اونی زیپر نہیں خریدے جا سکتے، جہاں علم حاصل کرنے کا شوق اپنی ناکام آرزو کی قبر کھودنے کے مترادف ہے، جہاں...... لیکن جانے دیجیے، یہ فہرست بڑی طویل ہے اور اگر آپ کی چشم شور کو آشوب کی شکایت نہیں تو پھر آپ کو آشوب زمانہ کی ان ساری تفصیلات سے ضرور آگہی ہوگی!

مگر زکی انور کے یہاں محض ان تفصیلات کی عکاسی نہیں۔ اگر ایسا ہوتا تو اس کی حیثیت در حقیقت ایک مرثیہ گو کی ہوتی اور آنے والی نسلیں اس کی تخلیقات کو محض ایک ایسے ریکارڈ کے طور پر پڑھتیں۔ زکی انور اس معاملے میں بڑا خوش نصیب ہے کہ وہ نری واقعیت نگاری میں کھو نہیں گیا۔ متوسط طبقے کے ایک عام سوچنے والے کی طرح وہ نہ تو قنوطی ہے اور نہ ہی تھوطی۔ اس نے مستقبل سے کبھی یقین نہیں کھویا

— مستقبل، جو مسرت و بہجت کا زمزمہ ہے، مستقبل، جو بیوی کا حسن اور بچے کا تبسم ہے، مستقبل، جو کائنات کے مرموس کانوں میں جھومتا ہوا اویزہ ہے۔ اسی ایقان اور اعتماد نے زکی انور کے افسانوں میں ایک گہری سنجیدگی، خلوص، سچائی، تفکر اور جمالیاتی کشش پیدا کی ہے۔

آندرے ژید کا کہنا ہے کہ بدی سے اشتراک کے بغیر بڑے ادب کا تصور نہیں کیا جا سکتا، لیکن زکی انور کسی قیمت پر بدی سے اشتراک کرنے کے لیے رضامند نہیں۔ وہ تو "بدی" سے برد آزما ہے۔ اس کا سارا خونِ جگر جو اس کی کہانیوں کی تخلیق میں صرف ہو رہا ہے، اسی جذامی سماج پر چھائی ہوئی بدی کو ختم کرنے ہی کی خاطر ہے۔

آرٹ کی ساری شکلیں کسی نہ کسی صورت میں داخلی ہوتی ہیں۔ البتہ داخلی شعور خارجی صداقتوں سے ہم آہنگ ہو کر اپنی عظمت کو پہنچتا ہے۔ زکی انور کی کہانیاں اس حقیقت کا بین ثبوت ہیں۔ شکر ہے کہ زکی انور اپنی ادبی زندگی کے کسی دور میں سُر ریلزم (SURREALISM) دادا ازم (DADA ISM) وغیرہ جیسی ادبی پینترہ بازیوں کے چکر میں نہیں پھنسا، ورنہ کون جانے وہ اس دلدل سے کب نکل پاتا اور کب تک ان تحریکات کے مسموم اثرات اس کی تخلیقات پر حاوی رہتے۔ ساتھ ہی یہ امر بھی باعثِ شکر ہے کہ آج کے بہت سے نام نہاد ترقی پسند لکھنے والوں کے علی الرغم اس کی کہانی کے واقعات و کردار شاذ ہی میکانکی ہوتے ہیں۔ اس کا کوئی کردار ایک ہی شب میں DE-CLASS نہیں ہوتا۔ اس کے کردار چیخ پکار، شور و ہنگامہ نہیں کرتے، لیکن وہ ناموافق حالات سے برابر برسرِ پیکار رہتے ہیں۔ کریم، پاپڑی، راحیلہ، بڑے دادا، انتھونی وغیرہ ایسے ہی کردار ہیں۔

زکی انور صرف مظاہر کی نقاب کشائی نہیں کرتا، بلکہ بنیادی حقیقت کی وحدت کو بھی دریافت کرتا ہے۔ وہ پہلے بھی حقیقت نگار ہے، اور بعد میں بھی حقیقت نگار۔ حیات کے دُکھ اور غم، حیات کی امنگیں اور آرزوئیں، حیات کے حوصلے اور عزائم، حیات کی کشمکش اور جدّ و جہد — یہ سارے متنوع موضوعات اپنی تمام و کمال رنگا رنگی کے ساتھ اس کی کہانیوں میں بے نقاب ہیں۔ یہ مرقعے بڑے دل پذیر ہیں — زندگی آمیز۔ شعلہ بداماں، دھڑکتے، اُبلتے!

زکی انور نے اپنے ابتدائی دور میں عشق و محبت کے پیارے افسانے اور جنت سے چرائے ہوئے لمحات کی شہد آگیں داستانیں بھی لکھی ہیں، مگر ان میں روایتی انداز کے بجائے ایک چونکا ہوا شعور ملتا ہے اور اسی چونکے ہوئے شعور نے اسے رفتہ رفتہ فرض کو محبت پر ترجیح دینا سکھایا۔ وہ اپنے مشہور افسانے "دی ادیب براورز لمیٹڈ" میں ایک جگہ لکھتا ہے:

> "شادی سے پہلے یہ سوچا کرتا تھا کہ اگر کسی لڑکی سے محبت ہو جاتے اور پھر اس ہی لڑکی سے شادی ہوئی تو بیگم ضرور رکھوں گا اسے — مگر یہ بھی تو نہ ہو سکا۔ لاکھ چاہا کسی سے محبت کروں، کھانستا رہا، کھنکارتا رہا، بال بڑے بلے کر ڈالے، گلے کا بٹن کھلا رکھنے لگا۔ بھوک چار چپاتیوں کی ہو تو صرف دو کھانے لگا، مگر محبت نہ کر سکا، کرنا ہی نہ آیا۔"

مگر اس سے جذبۂ محبت کی تکذیب مقصود نہیں۔ اس جذبے کو بھی دوسرے صحت مند جذبوں

کی طرح وہ محترم تسلیم کرتا ہے، البتہ عشق اور فرض کی جنگ میں وہ فرض کی اولیت کا قائل ہے۔ خود اپنی ذاتی زندگی میں فرض کی خاطر وہ اپنی گراں قدر محبت کی قربانی دے چکا ہے۔ مقصد سے غیر معمولی شغف کہیں کہیں اس کے فن کو مجروح بھی کرتا ہے اور افسانے پر سطحیت غالب آجاتی ہے۔ اپنے افسانے "قیمتی لمحات" میں ایک واقعہ کو وہ یوں بیان کرتا ہے:

"پھر وہ دونوں پلنگ پر لیٹ گئے ۔ اس نے اپنے آپ کو اس کے حوالے کر دینے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ اس کی آنکھوں میں لاکھوں، کروڑوں، تیز چمکنے والے ستارے چمکنے لگے۔ پرویز کا دل بھی تیزی سے دھک دھک کر رہا تھا اور وہ خاموش لیٹا تھا۔ پھر اسے سگریٹ پینے کی خواہش ہوئی۔ سگریٹ کا ڈبا وہ میز پر ہی چھوڑ آیا تھا اور اس نے اپنی عادت کے بموجب اپنی جیب میں ہاتھ ڈال دیا۔ وہاں سگریٹ کا ڈبا تو تھا نہیں۔ البتہ ایک کاغذ کا ٹکڑا کھڑکھڑایا۔ اس نے کاغذ کا ٹکڑا نکال لیا اور اسے پڑھ کر بالکل چونک گیا۔ ایسا چونکا کہ اس کے قریب لیٹی ہوئی ناز کو بھی اس کے چونکنے کا علم ہو گیا۔"

اور پھر پرویز کہتا ہے:

"میں نے بڑا قیمتی وقت برباد کیا ناز! اگر آج ساڑھے پانچ بجے بھور میں پوسٹر چسپاں نہیں کیے گئے تو وہ دن میں چسپاں نہیں کیے جا سکیں گے اور پھر مزدوروں کے مطالبات رہ جائیں گے، وہ منظور نہ ہو سکیں گے! اُف میں نے نہایت ہی قیمتی لمحات . . . ."

طنز ذکی انور کے افسانوں کا لازمی عنصر ہے۔ اس باب میں کرشن چندر سے اس نے بہت قبول کیا ہے۔ اس کے کم و بیش سارے افسانوں میں طنز کا عنصر جاری و ساری رہتا ہے۔ اس لطیف طنز سے وہ بڑے بڑے کام لیتا ہے اور اس صفت نے اس کے افسانوں میں ایک گہری معنویت اور تاثر آفرینی پیدا کی ہے۔ مثلاً افسانہ 'بجھنے کے لیے' میں:

"موٹر ڈرائیوروں کی تنخواہ چالیس روپے ماہوار ہے اور اس میں ہر سال دو روپے کی بڑھوتی ہوتی ہے۔ اس طرح آج سے تیس سال بعد ایک ڈرائیور ایک سو روپے ماہوار کمانے لگے گا اور دس سال کے بعد دو سو روپے ماہوار اور ایک سو تیس سال کے بعد ایک ڈرائیور کی تنخواہ تین سو روپے ماہوار ہو جائے گی، لہٰذا آج سے ایک سو تیس سال کے بعد رحیم خان ضرور اپنی کوٹھی پر چونے کی قلعی کرائے گا اور جوگندر ناتھ دو بے ضرور باکس میں بیٹھ کر لبوں کے درمیان سگریٹ دبا کر سینما دیکھ سکے گا۔ کاش یہ دونوں صرف ایک سو تیس سال اور زندہ رہ جائیں۔"

برنارڈ شا کے معروف ڈرامے "MAN AND SUPERMAN" کا ہیرو TANNER ایک طنز کرتے ہوئے کہتا ہے:

"WE LIVE IN AN ATMOSPHERE OF SHAME-----THE MORE THINGS A MAN IS ASHAMED OF,THE MORE RESPECTABLE HE IS"

زکی انور کے افسانے "دو بجو اس کرنے والے" کے دو بجو اس کرنے والے کردار کریم کی ماں اور جمیل بھی شرم کی اسی فضا میں سانس لیتے ہیں۔ کریم ایک کارخانے میں ملازم ہے اور چالیس روپے ماہوار پاتا ہے۔ وہ پھٹی ہوئی قمیص اور نیکر پہنتا ہے۔ اس کی قمیص میں بٹن نہیں ہیں۔ اس کے بال اُلجھے ہوئے ہیں۔ وہ، اس کی جوان بہن اور دق کی مریض بوڑھی ماں، ایک ایسے کمرے میں رہتے ہیں جہاں مچھروں کی مسلسل یورش ہوتی رہتی ہے، جہاں ہوا کا کوئی گذر نہیں۔ کریم کے یہاں چائے، چینی، پان، زردہ کچھ بھی نہیں، مگر کریم کی ماں ان سب کے لیے جواز تلاش کرتی ہے اور کسی طرح اپنی کم مائیگی ظاہر نہیں ہونے دیتی:

"بیٹا ہم لوگ چائے پیتے ہی نہیں، اسی لیے چینی وغیرہ کا انتظام نہیں رکھا ہے اور سچ پوچھو تو چائے ہے بھی بڑی نقصان دہ چیز۔ اور خصوصاً میرا اور زینت کا مزاج تو بہت خشک ہے۔ چائے اور بھی خشکی پیدا کر دیتی ہے۔"

پھر:

"باڑی والی سے ایک پتہ پان لے لو لپک کر۔ ۔ ۔ باڑی والی بڑی اچھی عورت ہے بیٹا! ہم دونوں میں بہنا پا سا ہو گیا ہے۔ لین دین بھی چلتا ہی رہتا ہے۔ ابھی کل ہی تو میں نے اسے سپاری اور زردہ دیا تھا۔ ہاں، تم تو زردہ نہیں کھاتے ہو گے؟ بہت خراب چیز ہے بیٹا! مگر تم سگریٹ پیتے ہو، سگریٹ تو اور بھی بری چیز ہے۔"

وہ کریم کے دوست کے لیے خاص طور پر مچھلی منگواتی ہے، حالاں کہ مچھلی پکانے کے لیے نہ تو گھر میں تیل ہے اور نہ نمک۔ اور پھر یہ بھرپور IRONY

"پھر اب تو بیٹا! پاک پروردگار کا فضل ہے کہ افلاس کی زندگی سے نجات مل گئی ہے۔"

ایک اور بکواس کرنے والا جمیل ہے جو صرف "دس بارہ لاکھ کے سرمایے سے گلبدن بیگم کے عشق میں پڑ کر" گلبدن سینے لوٹن "قائم کر رہا ہے، جس کی پچاس ہزار روپے سالانہ کی آمدنی ہے، جو کلکتے کے ایک شاندار فلیٹ میں رہتا ہے، مگر ——

"خدا نے عجیب برے دن دکھائے ہیں بھائی۔ افلاس ہے، پیچھا نہیں چھوڑتا۔ دیکھو نا، اب میری عینک ہی کو دیکھ لو نا۔ میری آنکھیں اب اس عینک کو برداشت نہیں کرتیں۔ پھر سے آنکھیں چیک کرا کر نئی عینک خریدنے کا ارادہ کر رہا ہوں۔ ایک عینک ساز نے سات سو میں فریم اور دو سو میں گلاس دینے کا وعدہ کیا تھا۔ مگر دوست، اب وہ دن گذر گئے، جب خلیل خاں فاختہ اڑایا کرتے تھے۔ سوچا ہے چار پانسو میں گھٹیا قسم کی عینک لے لوں گا۔ بھئی افلاس چھایا ہوا ہے، افلاس!"

زکی انور کے یہاں کمزوریاں بھی ہیں۔ بعض اوقات وہ جزئیات نگاری کی طرف غیر ضر
توجہ دیتا ہے۔ کہیں کہیں زبان کی غلطیاں بھی راہ پا گئی ہیں۔ کبھی کبھی الفاظ اس کے خیالات کا سا
دینے سے انکار کر دیتے ہیں اور وہ الفاظ اور فقروں کو بار بار دہراتا ہے جو ایک حد تک انداز بیا
شگفتگی کو مجروح کر دیتے ہیں۔ یوں تو وہ مرد اور عورت کے باہمی اتصال کا بے باک اظہار شا
ہی کرتا ہے، لیکن ہم خواہ کوئی تاویل بھی پیش کریں، یہ حقیقت ہے کہ "بہلنے" میں اس کا قا
پھسلا ہے اور وہ بھی بلا سبب:

"اس کا بدن گدیلا تھا، جیسے نیا تکیہ، جس میں ٹھونس ٹھونس کر روئی بھر دی گئی ہو۔
اس کا سینہ رسالے کے اشتہار والی لڑکی کی طرح گول اور سخت تھا . . .
اس وقت ٹینس کے گیند اس کے ہاتھوں میں تھے۔ اس کا جی چاہا کہ ان گیندوں پر
اتنی زور کا ریکٹ مارے کہ گیند اچھل کر حسینہ کے کوٹھے پر چلے جائیں اور اس کے
سنگار میز پر سے تمام شیشیاں اور ڈبے الٹ جائیں۔"

لیکن زکی انور کی خوبیوں کے مقابلے میں یہ کمزوریاں اتنی اہم نہیں ہیں۔ مومی شمعوں، تابناک گلد
زرق برق موٹروں، برفاب جسموں، شیشے کی طرح جھلکتی ہوئی ساڑیوں کے بجائے زندگی ک
اور تلخ حقیقتوں کے ذکر کے باوجود اس کی کہانیوں میں بڑی دلآویزی اور دلکشی ہے۔ یہ حسن
تشبیہوں، کومل استعاروں اور لذیذ جملوں کے بغیر ہی معرض وجود میں آیا ہے۔ یہ دلآویزی ا
جاںگدستی، انعقاد اور پرکار سلیقے نے پیدا کی ہے جو خود اس کی نجی زندگی میں بھی موجود ہے۔ یہ
اس انفرادی رنگ کی پیدا کردہ ہے، جسے ہم "زکی انوریت" سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

وہ منٹو کی طرح اپنے افسانوں میں THRILL پیدا نہیں کرتا، لیکن وہ اپنے اکثر افسا
کے اختتام پر واقعہ کو کچھ اس طرح TWIST دیتا ہے کہ قاری ایک لمحے کو حیرت و استعجا
میں ڈوب جاتا ہے، مگر اسے وہ داخلی طمانیت بھی حاصل ہوتی ہے، جسے اچھے ادب
مطالعے کا لازمی نتیجہ ہونا چاہیے۔ "دی ادیب برادرز لمیٹڈ"، "قیمتی لمحات"، "ترجیع"، "فرہاد جا
"وہ چند ایک ہیں" میں اس فنی رویے سے بڑا مبارک مصرف لیا گیا ہے۔

زکی انور کی کہانیاں ضبط، ٹھہراؤ اور سلجھاؤ کے امتزاج کا قابل قدر نمونہ ہیں۔ اس کے
بیان میں سادگی اور سلاست رہتی ہے۔ وہ اپنی باتوں کو سات پردوں میں چھپا کر کہنے کا عادی
لگی لپٹی کے بغیر ہی کہنے کا قائل ہے۔ لیکن اس نے اسے کوئی کلیہ نہیں بنایا۔ وہ فنی ضرورت کے
لطیف اشاریت سے بھی کام لیتا ہے اور اسی اشاریت نے اردو ادب کو "فرہاد جاگتا ہے"
خوبصورت کہانی عطا کی ہے۔ اس کی انسان دوستی اس کی ہر تخلیق میں جلوہ گر ہے۔ وہ ایک
صبحِ نو کا پیغامبر ہے، وہ ردائے تیرگی چاک کرنے کا جذبہ رکھتا ہے۔ یہ جذبہ بڑا مقدس اور بڑا مسعود ہے
جذبے سے استحصال اور استبداد کی ان کڑیوں کو پگھلایا جا سکتا ہے جو صدیوں سے انسانی ابتہاج
ہوئی ہیں۔ اور میں سمجھتا ہوں کہ جب تک یہ مقدس اور مطہر جذبہ زندہ ہے، اور جب تک افسانے
سے اس کا رشتہ استوار ہے، زکی انور کی کہانیاں بلند سے بلند تر حدوں کو چھوتی چلی جائیں گی۔ ۔

ستیہ پال آنند
ای۔ ۱۔ یونی ورسٹی کیمپس سیکٹر ۱۴
چنڈی گڑھ ۱۴

آج کا فاؤسٹ

کب کیا تھا یہ بات یاد نہیں
میں نے اپنی ہی شخصیت کے خلاف
ایک جنگِ عظیم کا اعلان!

کون سی نامراد ساعت تھی
جس میں اس شخص نے (جسے ماں باپ
"ستیہ" کہہ کر بلایا کرتے تھے)
اس صداقت کا اعتراف کیا
"ستیہ" "سچائی" ایک اسم نہیں
دو الگ لفظ، لغت سے باہر
دونوں متضاد ہیں معانی میں
دونوں کی باہمی رقابت بھی
ازل سے آج تک مسلّم ہے!

ساٹھ برسوں کی لمبی مدت میں
کوئی بھی جنگ جیتی یا ہاری
جا بھی سکتی ہے، صلح کا امکان
بھی ہے، لیکن ہوا وہی جس میں
ایک ہی شخصیت کے دو پہلو
ایک جنگِ عظیم لڑتے رہے!

آج میں سوچتا ہوں کاش مجھے
علم ہوتا کہ 'کفر' اور 'حق' دو
باہمی رنجشوں کے نام نہیں۔
ایک سکّہ ہیں جس کے پیش و پس
دونوں کا عکسِ رُخ عبارت ہے!
عرصۂ کارزار بے مقصد!
عمر بھر کی لڑائی بے معنی!

المیہ میری جنگ کا لوگو،
فاؤسٹ سے کم نہیں کہ میں نے تو
اک ٹوٹے[1] فیستوفلیس کے ہاتھوں
رُوح کو مفت میں ہی بیچ دیا!

---

[1] گیٹے کے ڈرامے کا ہیرو اور جرمن لوک کہانیوں کا کردار جس نے دُنیا بھر کے علم کے عوض اپنی روح کو شیطان (موفیستوفلیس) کے ہاتھوں بیچ دیا۔

عرفانہ عزیز
50, BRYMAWR Road,
WINNIPEG MANITOBA,
CANADA R3 T, 3 P 5.

سبز گلدان

اے مرے غنچہ دھن
برگ ریزاں کی جفاؤں سے شناسا کب ہے
حُسنِ معصوم ترا
رازِ ہستی سے گریزاں ہیں ابھی
تیری رنگینیٔ دنیا کے صنم

سبز گلدان سے اِک پھول گرا ہے کوئی
اور کمھلائے ہوئے پھول کو تکتی ہیں
اُداسی سے نگاہیں تیری
عذرِ گریہ کے لیے
حرف کرتا ہو کوئی جیسے تلاش
تیرے رخسار پہ تاروں کا نزول
نہ تجھے فکرِ زمانہ، نہ تجھے فکرِ معاش
ایک پژمُردہ شگوفے کے لیے
تیری آنکھوں میں اُمڈ آئے ہیں کتنے آنسو
اور اِس نالۂ بزمِ فنا سے پہلے
حمدِ باری میں تھی معروف ترے نرم لبوں کی خوشبو

حیدر قریشی
جدید ادب پبلی کیشنز الف/۱۸۳
محلہ کمہاراں خانپور (ضلع رحیم یار خان)
(پاکستان)

عجیب کرب و بلا کی ہے رات آنکھوں میں
سسکتی پیاس لبوں پر، فرات آنکھوں میں
پھر اس کو دامنِ دل میں کہاں کہاں رکھیں
سمیٹ سکتے ہیں جو کائنات آنکھوں میں
تمہیں تو گردشِ دوراں نے روند ڈالا ہے
رہی نہ کوئی بھی پہلی سی بات آنکھوں میں
قطار وار ستاروں کی جگمگاہٹ سے
سجا کے لائے ہیں غم کی برات آنکھوں میں
وہ بے وفا کبھی اتنا بھی کب تھا بے گانہ
نہ بے رُخی نہ کوئی التفات آنکھوں میں
بکھر گئے ہیں ملن کے تمام دن حیدر
ٹھہر گئی ہے جدائی کی رات آنکھوں میں

رام لعل
یلیتن، ڈی ۲۲۹، اندرا نگر،
لکھنؤ ۱۶۰۰۲۲۶ -

میری تصانیف اور وجہ انتساب

کوئی بھی ادیب یا شاعر اپنی تصنیف کا انتساب کسی شخصیت کے نام کرتا ہے تو اس کے پیچھے کئی
یا اغراض کار فرما ہوتے ہیں۔ اپنے کسی مربی کے نام کتاب کے انتساب کا رواج مرمرۂ
سے چلا آتا ہے۔ مقصد اُس سے پیے ہوتے عطیات یا آیندہ ملنے والے عطیات کے
ں کے احسان کا ایک کھلا اعتراف کرنا ہوتا ہے۔ شعرا حضرات نے تو صدیوں تک نوابوں،
اروں، شاہوں اور با اثر افراد کی خدمت میں باقاعدہ قصیدے لکھ لکھ کر پیش کرنے کی
الی تھی جن کی ادبی حیثیت تک اردو ادب میں تسلیم کی گئی ہے۔ موجودہ دور میں بھی کئی
ف گورنروں، وزیروں اور صاحبان اقتدار و اختیار کی خدمت میں بڑے خوشامدی جملوں
تھ پیش کی گئی ہیں۔ اگر ان مصنفین اور ان کے ممدوحوں کے بارے میں باقاعدہ ریسرچ کی
تو بہت سے تلخ و شیریں حقائق سامنے آ سکتے ہیں۔

راقم سطور نے اب تک چالیس سے اوپر کتابیں چھپوائی ہیں جن میں افسانوں کے مجموعے،
تنقیدی مضامین اور ایک ادبی خطوط کی تالیف شامل ہے۔ ان میں کئی ایک تصانیف مختلف
ب اور ادیبوں کے نام منسوب کی گئی ہیں۔ میں نے ایسا کیوں کیا۔ اس کے اسباب جاننے کے
مجھے خود احتسابی سے بھی کام لینا پڑے گا اور ان میں سے بیشتر کے ساتھ اپنے قریبی روابط
بھی آئے گا، جو کبھی کمزور لمحوں کا نتیجہ تھے اور کبھی کبھی ان میں ایک مضبوط فکری بنیاد یا ہم آہنگی
موجود تھی۔

سب سے پہلے میں اپنے اولین افسانوی مجموعہ "آیئنے"، کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو لاہور سے
ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کا تعارف اردو کے ممتاز افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی نے لکھا تھا جن
جذباتی وابستگی بے حد تھی۔ ان دنوں میں لاہور میں رہتا تھا اور کبھی کبھی ان سے ملنے کے سلسلے
شاعت، ریلوے روڈ کے آفس میں پہنچ جاتا تھا جہاں وہ بچوں کا رسالہ 'پھول'، ایڈیٹ کیا
تے تھے۔ وہیں پر انھوں نے میری ملاقات امتیاز علی تاج، شوکت تھانوی اور ناصر کاظمی سے
تھی۔ اُس زمانے میں۔ (یہ قصہ ۱۹۴۳ء کا ہے)۔ میں نے چند ایک ہی افسانے لکھے تھے جن
سے کچھ چھپ گئے تھے کچھ ادھورے پڑے تھے۔ میں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی اور منٹو
ر احمد ندیم قاسمی کی بھی افسانہ نگاری کا گرویدہ تھا۔ وہ عموماً مغربی پنجاب کی قصباتی زندگی

کی ترجمانی کرتے تھے اور یہ بات پریم چند کی اتر پردیش کی مشرقی اضلاع کے کسانوں پر لکھی گئی کہانیوں کی ایک قابل ذکر تقلید تھی جس کا کوئی دوسرا ترجمان ابھی تک مغربی پنجاب کے علاقے سے نہیں اُبھرا ہے۔ قاسمی صاحب کی بطور انسان شرافت کا بھی میں قائل تھا کہ وہ نہ صرف میرے افسانوں کو بغور پڑھتے اور ان پر اصلاح دیا کرتے تھے بلکہ میرے افسانے بعض رسائل کو خود اپنے خرچ پر بھجوا دیتے تھے۔ دو بار وہ مجھے لاہور کی ادبی محفلوں میں بھی ساتھ لے کر گئے اور وہاں مجھ سے میری کہانیاں پڑھوائیں۔ اس قدر جذباتی قربت کی بنا پر مجھے اپنی پہلی کتاب کا انتساب انہی کے نام کرنا چاہیے تھا لیکن انھوں نے چونکہ اس کتاب میں میرا تعارف لکھا تھا اس لیے میں ایسا نہ کرسکا۔ یہی سوچا کہ بعد میں کبھی میں اپنے لکھنے کے شوق کو جاری رکھ سکا تو کسی کتاب کو انہی کے نام سے منسوب کردوں گا۔

اس مجموعے کی اشاعت کے لیے ایک ناشر تلاش کر دینے کے لیے جس شخص نے میری مدد کی تھی وہ اردو کے مشہور نوجوان صحافی شیام سندر منور تھے لیکن انھوں نے یہ بھی کہ دیا تھا۔ "مجھے کیشن دینا مت بھولنا"۔ میں ان کا بے حد ممنونِ احسان تھا لیکن بات چونکہ کیشن کی ان کی زبان پر آ چکی تھی اس لیے میں نے آئینے، کا انتساب ان کے نام کرنا مناسب نہیں سمجھا۔ کل معاوضہ انھوں نے مجھے ایک صد روپے دلایا تھا جس میں سے بارہ روپے بارہ آنے میں نے ان کی خدمت میں فوراً جاکر پیش کر دیے تھے۔ انھوں نے اتنی حقیری رقم قبول تو کرلی لیکن یہ بھی کہا۔ " میں نے تو بھائی مذاق ہی کیا تھا"۔ شاید یہ بات ان کے ضمیر میں گہری اتر گئی تھی اس لیے جب آزادی کے فوراً بعد میں مع خاندان بے خانماں و برباد جالندھر سے ہوتا ہوا سہارنپور پہنچا اور ہم سب نومبر کی کڑاکے کی سردی میں ایک رات ریلوے اسٹیشن کے باہر کھلے میں اپنے سامان کے اوپر لیٹے ہوئے تھے تو وہاں خلافِ توقع ان سے ملاقات ہوگئی۔ وہ سہارنپور کی کتاب ملک کے کوارٹروں میں پناہ گزیں تھے۔ چونکہ میرے چچا کو سخت بخار آیا ہوا تھا۔ وہ ہمیں اسی کوارٹر میں لے گئے۔ انھوں نے وہیں پر مجھ سے کہا۔ "تم نے جو مجھے کیشن کے روپے دیے تھے وہ میں نے اپنی بیوی کے کہنے پر ایک ریشمی رومال خرید نے پر صرف کیے۔ جسے ہم دونوں نے امرتسر میں دربار صاحب جاکر گورو گرنتھ صاحب پر چڑھا دیا تھا"۔

قصہ مختصر یہ کہ میں نے اپنی پہلی تصنیف احمد ندیم قاسمی یا شیام سندر منور (جن کا انتقال کئی سال پہلے چنڈی گڑھ سے دہلی لوٹتے ہوئے ایک کار کے حادثے میں ہوگیا تھا) کے ناموں سے نہ کر کے اپنے تین دوستوں۔ کرشن پرکاش بیچھی، ہیرانند سوز اور بال کرشن موجی کے ساتھ مشترکہ طور پر کردیا تھا۔ بیچھی اور سوز تو میرے بچپن کے دوست تھے اور لحاظ سے میرے ہم پیالہ و ہم نوالہ اور ہم راز تھے۔ لیکن بال کرشن موجی جو شیخوپورہ سے ماہنامہ 'کہانی' نکالتے تھے، کبھی کبھی میری کوئی ایسی کہانی ادب لطیف کے دفتر سے اٹھا کر لے جاتے تھے جسے اس کے مدیر فکر تونسوی بوجوہ شائع نہیں کرسکتے تھے بہرحال کہانی رسالے میں اپنا افسانہ اچانک چھپا ہوا دیکھ کر مجھے جو گونہ مسرت حاصل ہوجاتی تھی اسے میں بیان نہیں کرسکتا۔ یوں بھی موجی ایک دلچسپ انسان تھے ان کے ساتھ گفتگو کرکے مجھ پر

کے کئی اسرار وا ہو جاتے تھے اور میں ایک نو آموز ادیب ہونے کی وجہ سے ایسی باتیں جاننے کا بے حد
ناق رہتا تھا۔ آزادی کے بعد بال کرشن موجی بمبئی میں رہ کر فلموں کے ڈائیلاگ لکھتے رہے۔ اسکرین
ور اشتہارات میں ان کا نام اکثر دیکھنے کو مل جاتا تھا۔ اب تو وہ پردۂ گمنامی میں جا چکے ہیں
پنچھی اور میں کئی برس تک ایک ہی کلاس میں ساتھ ساتھ رہے اور ہم دونوں ایک ہی ڈیسک پر
ا کرتے تھے۔ ہم دونوں کا ایک دوسرے کے گھر آنا جانا تھا۔ جب ہم دونوں بڑے ہو کر برسر روزگار
گئے تو پنچھی کے والد نے جو ایک ڈاک خانے میں پوسٹ ماسٹر تھے اپنی بیٹی کے رشتے کے لیے
ے والد سے میرے لیے بات چلائی تھی لیکن انھوں نے اسے منظور نہیں کیا تھا۔ پنچھی کا رشتہ میری والدہ
چازاد بہن اوشا کے ساتھ طے ہوا تھا۔ ان کی شادی آزادی سے پہلے ہو گئی تھی۔ آزادی کے بعد
شا دماغی مرض میں مبتلا ہو گئی تھی۔ وہ لوگوں سے بار بار کہتی تھی پنچھی اور رام لعل ایک ہی تھیلی کے
ٹے ہیں۔ اُن دونوں نے رکھیلیں رکھی ہوئی ہیں۔ پنچھی لاہور کے بعد جبل پور، کلکتہ اور دہلی میں
فون کے محکمے میں انجینئر کے طور پر مقیم رہے۔ ستمبر ۱۹۶۵ء میں ایک روز اوشا نے پنچھی کو
ے کے تھیسے مروڑ کر مار ڈالا۔ اس وقت میں حیدرآباد گیا ہوا تھا اور ہند و پاک میں جنگ چھڑی
ئی تھی۔ پنچھی کے والد سروس سے ریٹائر ہو کر دہرہ دون میں بس چکے تھے۔ میں تعزیت کے
ن کے یہاں گیا تو وہاں جا کر معلوم ہوا کہ اوشا رہتی تو انھی کے پاس ہے اور ابھی تک ذہنی توازن
ھو رہی ہے پر کبھی کبھی ہفتوں تک گھر سے غائب ہو جاتی ہے اور پھر اچانک لوٹ آتی ہے۔ اوشا
میں اس قدر خوف زدہ ہو گیا کہ پھر کبھی دہرہ دون کا رخ نہ کیا۔ ہمیشہ یہی دھڑکا لگا رہا کہ کہیں
کھا رستے میں مل گئی تو شاید مجھے بھی مار ڈالے گی۔

ہیرا نند سوز میٹرک کے سال ۳۸-۱۹۳۷ء میں مظفر گڑھ سے آ کر میرا ہم جماعت ہوا تھا۔
مری کا اسے شوق تھا۔ میرے ساتھ میری کچی پکی کہانیوں اور دیگر ادبی کتابوں و رسائل پر گفتگو کیا
اتھا۔ لاہور میں بھی ہمارا ساتھ رہا اور ہم شراکت میں کرایے پر ادب لطیف، ساقی وغیرہ رسائل
رلاتے اور بالکل گیتا کے پاٹھ کی طرح ایک دوسرے کو پڑھ پڑھ کر سناتے اور بحث کرتے تھے۔
رمانہ ادبی طور پر ہمارے شعور کے نکھرنے اور کچھ بننے کا تھا۔ سوز نے شاعری کے علاوہ افسانے
لکھے ہیں۔ دو افسانوی مجموعے کاغذ کا کفن اور سمندر اور سیپ چھپوا چکا ہے اس کا شاعری
بوعہ ہنوز منتظر اشاعت ہے۔ ریلوے کی سروس سے ریٹائر ہو کر وہ فرید آباد میں بس گیا ہے۔
ی ملاقاتیں اب بھی کبھی فرید آباد، کبھی دہلی اور کبھی کبھی لکھنؤ میں ہو جاتی ہیں۔ وہ اس بات
ہی تک نہیں بھولا کہ میں نے اپنی پہلی تصنیف اس کے نام معنون کی تھی۔ اس کی ایک ہی جلد ناقص
ت میں میرے پاس محفوظ ہے جو میں نے سوز کو دینے کے بعد آزادی کے بعد اس سے اپنے ریکارڈ
بلیے واپس لے لی تھی۔

میرے افسانوں کا ایک مجموعہ "انقلاب آنے تک" بنارس سے ۱۹۴۹ء میں چھپا تھا۔ اس
ہ کا انتساب بھی مشترکہ طور پر خلیل الرحمن اعظمی، انجم اعظمی، صغیر احمد صوفی اور علی حماد عباسی کے نام
ان دونوں صوفی اور میں ریلوے ملازمت کے سلسلے میں اکثر علی گڑھ جایا کرتے تھے اور اپنے کام

سے فارغ ہوکر ہم یونی ورسٹی پہنچ جاتے جہاں خلیل الرحمٰن اعظمی اور انجم اعظمی اردو میں ایم۔ اے کر رہے تھے۔ علی حماد عباسی انگریزی ادب کا طالب علم تھا۔ ہم پانچوں عصری اردو ادب پر خوب خوب بحثیں کرتے، بعض ادیبوں کی تعریف کرتے بعض کی محض غیبت اور پروفیسر آل احمد سرور، مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر عبدالعلیم وغیرہ نقادوں اور استادوں سے بہت ہی مودّب ہوکر ملتے تھے۔ ہم سب چونکہ ہند و پاک کے ادبی رسائل میں چھپ چھپا بھی رہے تھے اس لیے بزرگ ادیب بھی ہماری قدر کرتے تھے۔ لیکن علی گڑھ کے وسیع احاطے میں آوارہ گردی کرنا، مختلف ہاسٹلوں میں جاکر اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے طلبہ سے ملنا اور مختلف چائے خانوں میں (جن میں کیفے ڈی پھوس کا نام مجھے ابھی تک یاد ہے) جاکر گھنٹوں بیٹھے رہنا ہمارا محبوب مشغلہ تھا۔ شاید اسی لیے میں نے مذکورہ ادیب ساتھیوں کو یارانِ نجد، کہکر اپنی کتاب کا انتساب ان کے نام سے کیا تھا۔

خلیل الرحمٰن اسی یونی ورسٹی کے شعبۂ اردو میں پہلے لیکچرار ہوتے پھر ریڈر۔ جب ان کا انتقال ہوگیا تو انھیں بعد از مرگ پروفیسر شپ دی گئی۔ ان سے میرا تعلق آخری دم تک رہا۔ وہ اعظم جاتے ہوئے لکھنؤ میں رُکتے تو میرے یہاں ضرور آتے تھے۔ اردو شاعری اور تنقید میں ان کی حیثیت جدیدیت کے ایک مجتہد کی ہے۔ علی گڑھ کے کئی سیمناروں میں ان کا ساتھ رہا۔ انجم اعظمی پاکستان میں کراچی جاکر بس گئے تھے۔ ۱۹۸۰ء میں جب میں نے پاکستان کا سفر کیا تو کراچی میں انجم اعظمی کے ساتھ کئی ملاقاتیں رہیں۔ میرے اعزاز میں ہونے والے ہر جلسے میں وہ شریک رہے۔ ایک بار بعد وہ ہندستان آئے تو بیوی بچوں کے ساتھ میرے ہی یہاں قیام کیا تھا، ان سے یہ میری آخری ملاقات تھی۔ اردو ادب میں ان کی حیثیت ایک ذہین شاعر اور نقاد کے طور پر ہے۔ جیسے ذاتی زندگی میں بے حد متین اور سنجیدہ تھے ویسی ہی ان کی تصویر ان کی تحریروں میں بھی بنتی ہے۔ گذشتہ ۳۱ جنوری کو ان کا انتقال ہوگیا۔ ان کی بہت یاد آتی ہے۔

علی حماد عباسی اعظم گڑھ کے ایک کالج میں انگریزی پڑھاتے ہیں اور اس کالج کے پرنسپل بھی ہیں۔ این۔ سی۔ سی کی وجہ سے انھیں کیپٹن ہونے کا اعزاز بھی دیا جاچکا ہے ان کے مضامین کبھی کبھی نظر سے گذرتے ہیں۔ اردو اور انگریزی دونوں میں۔ ان کے مزاج میں جو ادبی چھیڑ چھاڑ کی ایک خصوصیت تھی اب اس پر گہری سنجیدگی کی چھاپ لگ چکی ہے۔ کبھی کبھی لکھنؤ میں ملاقات ہوتی ہے۔ طربیہ خانے پر بھی آچکے ہیں اور کبھی کبھی اچانک خط بھی لکھ بیٹھتے ہیں۔

ہمارے اس چھوٹے سے گروپ میں شرارتوں اور طنز کے باب میں صغیر احمد صوفی کسی سے کم نہیں تھے۔ اب بھی ان کی وہی روش ہے جو ان کے غزلیہ اشعار میں بے اختیار در آتی ہے۔ بنارس کے قریب چندولی تحصیل ان کا اصلی وطن ہے لیکن بنارس میں ایک مدت تک مقیم رہنے کی وجہ سے بنارس ہی کے تصور کیے جاتے ہیں۔ عہدِ جدید میں بنارس کے کسی شاعر نے وہ مقام پیدا نہیں کیا جو صوفی نے حاصل کیا ہے۔ پتا نہیں کیوں انھوں نے صوفی تخلص اختیار کرلیا جبکہ صوفیت سے ان کا دُور دُور تک کوئی تعلق نہیں نظر آتا۔ شراب اور سگریٹ سے بھی شوق رہا ہے۔ اب سگریٹ تو شاید چھوڑ چکے ہیں۔ ان کے بارے میں ہمیشہ یہی کہتا تھا کہ یہ شخص صوفیوں پر طنز ہے۔ ان کے دو شعری مجموعے شائع

ہیں۔ طبعاً بے حد دوست آدمی ہیں۔ مردم شناس بھی حیرت ناک طور پر واقع ہوئے ہیں۔ میرے ہر ایک نئے دوست کے بارے میں انھوں نے جو رائے دی وہ سو فیصد صحیح ثابت ہوئی۔ میں ہمیشہ دکھی کرکے پچھتایا اور وہ میری کمزوری اور پشیمانی پر لطف اندوز ہوتے رہے۔ سچ پوچھیے تو ان تنبیہوں سے میں ہمیشہ خوف کھاتا اور کترا تا رہا ہوں۔ پاکستان سے آنے کے بعد جب میں بنارس پہنچا تو وہ بھی اُسی ریلوے کے آفس میں تھے جہاں مجھے جگہ دی گئی تھی۔ ہماری دوستی اچانک اور فوری طور پر ہوگئی تھی۔ ہم دونوں آج تک اسے نبھا رہے ہیں۔ وہ ریلوے سروس سے ریٹائر ہوکر اب ہائی کورٹ میں پریکٹس کر رہے ہیں۔ دہلی ہی میں اپنا فلیٹ خرید چکے ہیں۔ ادھر کچھ برسوں سے ہمارے درمیان جو مراسلت ہوتی ہے اس میں اکثر یہی ذکر رہتا ہے — "ہمارا فلاں دوست چل بسا — اُس کے بیوی بچوں کو تعزیت کا خط اس پتا پر لکھ بھیجو۔" اب تو صوفی کا خط دیکھتے ہی دل کو ہول سا ہونے لگتا ہے۔ کیا معلوم، کونسی بُری خبر اس میں لکھی ہوئی ہو!!

میرا ایک مجموعہ "وہ مسکرا دے گی" چندن بک ڈپو دہلی نے ۱۹۵۲ء میں شائع کیا تھا جس کا دفتر پرانی دہلی کے بدنام علاقے جی بی روڈ پر واقع تھا۔ اُسی ادارے سے ایک ماہنامہ تمدن بھی شائع ہوتا تھا جس کے اڈیٹر اردو کے معروف شاعر وشوا ناتھ درد تھے۔ ایک دن بیٹھے بٹھائے میرے من میں کیا آیا کہ میں نے جھٹ پٹ اپنے پندرہ سولہ افسانوں کے تراشے ترتیب دیے اور یہ کتاب وشوا ناتھ درد کے نام معنون کرکے اسے پوسٹ کردی۔ یہ میرا خالص کاروباری فریب BUSINESS TRICK) تھا جو تو قع تیر نشانے پر بیٹھا اور وشوا ناتھ درد نے اسے بک ڈپو کے مالک رام آسرے شرما سے اشاعت کے لیے منظور کرا دیا اور مجھے اس زمانے کے مطابق ایک معقول معاوضہ بھی دلوا دیا۔ اس کے دفتر میں میں صرف ایک بار کنٹریکٹ پر دستخط کرنے کے لیے گیا۔ اس سڑک پر جاتے ہوئے پتا نہیں کیوں مجھے خوف لاحق ہوگیا تھا کہ مجھے دفتر کی سیڑھیوں پر چڑھتے دیکھ کر لوگ یہی سمجھیں گے کہ میں کسی رنڈی کے پاس جا رہا ہوں۔ جبکہ اس سڑک پر بے شمار کاروباری دفاتر اور دکانیں تاہم تھیں اور سڑک پر بسوں، ٹرکوں اور دوسری سواریوں کا بھی بہت رش رہتا تھا۔ اس کے کچھ عرصہ بعد میں نے ساحر ہوشیارپوری کی فرمائش پر روپ پبلشرز کی ایک کتاب جو ساری کی ساری طوائفوں کے بارے میں تھی ایک کہانی "میرا نام میری ہے" لکھی تھی جو اپنے پیشے سے تنگ آکر ایک دن جی۔ بی روڈ کے سامنے ریلوے یارڈ میں خودکشی کرلیتی ہے۔

وشوا ناتھ درد ۱۹۶۰ء کے اوائل میں ایک بہت ہی اچھے جدید ادب کے رسالے "تلاش" کے بھی اڈیٹر رہے لیکن اس کے بند ہوتے ہی وہ بھی دنیائے ادب سے غائب ہوگئے۔ برسوں بعد وہ مجھے کناٹ پلیس نئی دہلی کی ایک سڑک پار کرتے وقت ڈیوائیڈر پر اچانک مل گئے تو بڑے طنز سے بولے۔ "ہم تو سمجھے رام لعل مر چکا ہے!" میں نے بھی برجستہ جواب دیا۔ "اماں بی اپنا م غائب کرکے گاؤں سے چلی جائے گی تو کیا وہاں صبح نہیں ہوگی؟"

۱۹۵۸ء میں میں نے اپنے افسانوں کا ایک نیا مجموعہ "نئی دھرتی پرانے گیت" خود شائع کیا تھا۔ ہلاور دتھا جب اردو میں ناول کثرت سے لکھے جانے لگے تھے۔ لیکن زیادہ تر ناول منٹ پاتھ کے ہی

قارئین کے لیے تھے۔ (البتہ ان دنوں پاکستان میں اچھے ناول لکھے گئے۔ جیسے شوکت صدیقی کا "خدا کی بستی" اور کئی دوسرے کرشن چندر کا "چاندی کا گھر" بنشاور "تانگ کا تنگ کی حسینہ" اسی دور کی یادگار ہیں۔
بہرحال کوئی ناشر ہندستان میں افسانوی مجموعے چھاپنے کے لیے تیار نہیں تھا۔ میں بنیادی طور پر افسانہ نگار ہی ہوں خود کو افسانہ کی دنیا میں موجود رکھنے کے لیے افسانوی مجموعے کا لانا ضروری تھا چنانچہ اس مجموعے پر بڑے حوصلہ افزا تبصرے شائع ہوئے ہندستان اور پاکستان کے رسائل اور انگریزی اخبارات میں بھی۔ اور جالندھر کے ایک بک سیلر نے اعتراف کیا صرف تمھارے افسانوں کے مجموعوں کی بڑی مانگ ہے یہاں جبکہ مارکیٹ ناولوں کی ہے۔"

اس کتاب کا انتساب میں نے اپنے والد صاحب کے نام اس لیے کیا تھا کہ انھوں نے میرے پہلے ناول کا مسودہ جو میں نے بارہ برس کی عمر میں لکھا تھا پھاڑ ڈالا تھا۔ ہوا یوں کہ یہ مسودہ میری الماری میں اسکولی کتابوں کے درمیان رکھا تھا۔ اتفاق سے ان کی نظر پڑ گئی تھی اور انھوں نے اسے لغو سمجھ کر ہی ٹکڑے ٹکڑے کر دیا ہوگا۔ لیکن میں نے ان سے اس بات کی شکایت کبھی نہ کی۔ برسوں بعد ۱۹۵۴ء میں والد صاحب میرے دادا کے انتقال کے بعد ان کی استھیاں لے کر ہردوار پہنچے تو اس وقت خاصا اندھیرا تھا یعنی پو پھٹنے میں ابھی دیر تھی۔ وہ ویٹنگ روم میں جا کر بیٹھ گئے۔ اتفاق سے وہاں تین چار آدمی اور بھی بیٹھے تھے۔ ان کے پاس بھی ان کے عزیزوں کی استھیاں تھیں اور وہ سب بھی صبح ہونے کا انتظار کر رہے تھے۔ اپنا وقت کاٹنے کے لیے وہ ایک دوسرے سے متعارف ہوئے اور اپنے اپنے بال بچوں اور کاروبار کے بارے میں باتیں کرنے لگے۔ میرے والد صاحب کا بیان ہے کہ انھوں نے جب اپنے ایک بیٹے یعنی میرے لکھنؤ میں بسے ہونے اور میرے نام کا ذکر کیا تو ان میں سے ایک آدمی فوراً بول اٹھا۔ وہی رام لعل جو افسانے لکھتے ہیں؟ یہ سن کر بقول میرے والد صاحب ان کا دل فخر سے بھر گیا اور اس بات کا ذکر میرے سامنے بھی انھوں نے ایک خاص فخریہ مسرت کے ساتھ کیا۔ مجھے یقین ہو گیا اب میرے والد صاحب کے دل میں میرے لیے ایک قابل قدر گوشہ پیدا ہو چکا ہے۔ چنانچہ میں نے اپنے بچپن کے اس واقعے کے بارے میں ان سے پوچھا، کہ انھوں نے میرے ناول کا مسودہ کیوں پھاڑ دیا تھا۔ لیکن انھوں نے یہ کہہ کر پیچھا چھڑا لیا۔ "مجھے کچھ یاد نہیں ہے"

میں نے "نئی دھرتی پرانے گیت" میں چند ایک ایسے افسانے شامل کر دیے تھے جو ہمارے ہی خاندان کے واقعات اور بعض افراد کے بارے میں لکھے گئے تھے۔ اور ان میں میرے والد صاحب کی بھی جھلک موجود تھی۔ مثلاً "بڑے شگون"، "ایک شہری پاکستان کا" اور "نئی دھرتی پرانے گیت"، انھیں والد صاحب نے بڑی دلچسپی سے پڑھا۔ لیکن وہ اس بات سے سخت متوحش رہتے تھے کہ میں کسی کے خلاف یا کسی کے بارے میں کوئی ایسی بات نہ لکھ دوں کہ بعد میں باہمی رنجش کی نوبت آ جائے۔ ایک بار میری ایک کہانی "پانچ مصیبتیں" جو بچوں کے لیے لکھی گئی تھی، نے ہمارے خاندان کے کچھ افراد کو برہم کر دیا۔ دراصل میری پانچ پھوپھیاں ہیں (اب تو سب کی سب پرلوک سدھار چکی ہیں) میں نے مزاحیہ انداز میں پانچ پھوپھیوں کی دلچسپ مگر فرضی حرکات پر یہ کہانی لکھی تھی، جن سے ننھے بچوں کے کردار بہت محظوظ ہوتے ہیں۔ میرے دو پھوپھی زاد بھائیوں کو یہ بات نہیں بھائی کہ ان کی ماؤں کو "مصیبتیں" کہہ کر پیش کیا گیا۔ اس کے لیے مجھے میرے والد صاحب نے بھی بڑی فہمائش کی۔ ان کا ایک خط اسی سلسلے کا میرے پاس اب بھی محفوظ ہے۔ بہرحال اس بات کی مجھے خوشی ہے کہ

والد صاحب میری کہانیاں دلچسپی سے پڑھنے لگے تھے۔ ان کا انتقال دہلی میں ۸؍اپریل ۱۹۷۲ء کو ہوا تھا۔

میرے افسانوں کا مجموعہ ''رنگ گلی'' ۱۹۶۰ء میں ستیش بترا نے مکتبہ کہانی کار سے شائع کیا تھا۔ اس کا انتساب ہمارے آبائی شہر میانوالی کے ایک بزرگ ریل داس کھیڑا کے نام ہے میں نے بچپن میں انھیں وہاں کے بازار میں سائکلوں، تار چوں اور بیٹریوں کی دکان پر بیٹھے ہوئے اکثر دیکھا تھا اور وہ مجھے بڑے پُراسرار معلوم ہوتے تھے۔ ان کی ترشی ہوئی کالی داڑھی مونچھیں، سفید کھدر کی قمیص و شلوار۔ سر سے ہمیشہ ننگے۔ سردیوں میں گہرے رنگ کا بھاری اوور کوٹ پہن لیتے تھے۔ ان کا ایک بیٹا کیدار میرا کلاس فیلو تھا۔ لیکن میں کھیڑا صاحب سے کبھی مخاطب نہ ہوا، نہ ہی انھوں نے مجھے کبھی قابل التفات سمجھا۔ جب میں بڑا ہو کر کچھ مدت کے لیے سائکلوں کا کاروبار کرنے کے لیے راولپنڈی چلا گیا تو انھیں وہاں بھی دیکھا۔ ان کا ایک بیٹا وہاں بھی رہتا تھا۔ لیکن ان سے میری بالمشافہ ملاقات لکھنؤ میں آزادی کے بعد ہی ہوئی۔ ان کے پانچوں بیٹے جو سائکلوں کے کاروبار میں تھے لکھنؤ منتقل ہو چکے تھے میں اب پھر پور ریلوے کے محکمے سے متعلق تھا اور بنارس سے ٹرانسفر کرا کے لکھنؤ آگیا تھا۔ مجھے رہنے کے لیے مکان کھیڑا صاحب نے ہی دلوایا تھا۔ ان کی داڑھی مونچھیں اب سفید ہو چکی تھیں۔ ان سے ملنے کے بعد ہی ان کی کئی ہابیز (HOBBIES) کا علم ہوا۔ انگریزی و اردو و ادب کی کتابیں جمع کرنا اور فوٹو گرافی کے علاوہ ان کی دلچسپی علم ارواح میں بھی تھی۔ چونکہ انھیں میرے لکھنے پڑھنے کے شوق کی خبر لگ چکی تھی، اس لیے وہ میرے قریب ہو گئے۔ اتنے قریب کہ ان کے بیٹے اور ان کے بیٹیوں کے دوست تک ہماری دوستی کے حاسد بن گئے۔ ہماری عمروں میں خاصا فرق تھا۔ قریباً تیس پینتیس برس کا انھیں نخاس کے پرانی چیزوں والے بازار سے نایاب کتابیں خریدنے کا جنون کی حد تک شوق تھا۔ ہم دونوں آپس میں کتابوں کا تبادلہ کرتے رہتے تھے۔ کئی اعلا درجے کی ہندستانی و انگریزی فلمیں ہم نے ساتھ ساتھ دیکھیں۔ ہم دونوں اچھے چلے خانوں اور ریستورانوں کو دریافت کرنے میں بھی دلچسپی رکھتے تھے وہ میرے ادیب دوستوں سے مل کر خوش ہوتے تھے اور ان کی خاطر مدارات میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھتے تھے۔

انہی کے کردار کو مدنظر رکھ کر تھوڑے سے بہت تصرف کے ساتھ میں نے ایک افسانہ ''تمھارا فیصلہ کیا ہے؟'' لکھا تھا۔ ان کا انتقال لکھنؤ میں چھٹی دہائی کے آخر میں ہوا تھا۔ ان کے انتقال کے برسوں بعد مجھے معلوم ہوا کہ انھیں نخاس میں رہنے کے لیے جو مکان کسٹوڈین نے الاٹ کیا تھا وہاں امراؤجان ادا رہی تھی۔

میرا مجموعہ ''چراغوں کا سفر'' ۱۹۶۶ء میں مکتبہ جامعہ نئی دہلی نے شائع کیا تھا جو میں نے احمد ندیم قاسمی صاحب کو معنون کیا تھا۔ ان کی خدمت میں میں نے ایک جلد بذریعہ ڈاک بھیجی تھی لیکن وہ ہندستان یا پاکستان کی سنسر شپ کی نذر ہوگئی۔ اگرچہ اس کے سارے افسانے میرے پیش لفظ سمیت سیاسی طور پر بے ضرر تھے۔ ایک عرصہ تک قاسمی صاحب نے کتاب کی رسید نہیں دی تو میں نے انھیں خط لکھ کر دریافت کیا۔ کتاب انھیں نہیں ملی تھی۔ ان کی خدمت میں ایک اور جلد بھجوائی۔ انھوں نے اس کے موصول ہوجانے کی اطلاع دے دی تو مجھے اطمینان ہوا۔ لیکن قاسمی صاحب کے نام ایک کتاب کا انتساب کر کے میں ان کے اس احسان سے سبکدوش نہیں ہوجاتا تھا جو انھوں نے قریباً پچیس سال پہلے مجھے اردو

دنیا کے ساتھ متعارف کرا کے مجھ پر کیا تھا۔ اس بات کا ذکر میں کئی انٹرویوز، مضامین اور نشریوں میں کرتا رہا ہوں۔ قاسمی صاحب نے میرے اس خراج عقیدت کا اعتراف ایک خط میں بھی کیا ہے۔ قاسمی صاحب سے آزادی کے بعد ۱۹۸۰ء میں میری ملاقات پھر لاہور میں ہوئی۔ اور بار بار ہوتی رہی ۱۹۸۸ء میں جب وہ عالمی کانفرنس میں شرکت کے لیے دہلی آئے تو اس وقت بھی دو روز تک ان سے ملنے کا موقع ملا تھا۔

۱۹۶۶ء ہی میں میرے افسانوں کا ایک مجموعہ "کل کی باتیں" نصرت پبلشرز لکھنؤ نے شائع کیا تھا جس کا انتساب میں نے راجندر سنگھ بیدی کے نام کیا تھا۔ بیدی میرے ایک بہت ہی محبوب افسانہ نگار تھے۔ بطور انسان وہ بے حد مشفق، مخلص اور بے تکلف واقع ہوئے تھے۔ ان سے میری ملاقاتیں دہلی، بمبئی، لکھنؤ اور اورنگ آباد میں ہوتی رہیں۔ ان کے ساتھ میری مراسلت بڑی باقاعدگی سے ہوتی رہی۔ ان کے کئی خطوط میں نے ان کے انتقال کے بعد "حرف شیریں"، کتاب میں شامل کیے ہیں۔ ان کے خطوط سے ان کی ذاتی زندگی کے کئی رخوں پر روشنی پڑتی ہے۔ ان پر میرا ایک طویل مضمون نقوش لاہور اور ان کے ساتھ لیا ہوا طویل انٹرویو قمر رئیس اور تاج سعید کے رسالوں کے راجندر سنگھ بیدی نمبروں میں شائع ہو چکا ہے۔

میرا ایک ناولٹ "حریف آتش پنہاں"، شاعر بمبئی کے ناولٹ نمبر میں چھپ چکا ہے جس کا انتساب شمس الرحمٰن فاروقی کے نام تھا۔ ابھی یہ ناولٹ کتابی صورت میں نہیں چھپ سکا ہے جس کے لیے میں خود ذمہ دار ہوں۔ میں چاہتا تھا اس ناولٹ کو ذرا طول دے کر پورے ناول میں بدل دوں اس کو دوبارہ لکھنے کی کوشش کی لیکن یہ ہر بار ادھورا ہی رہ گیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی سے میری ملاقاتوں کا سلسلہ ۱۹۶۴ء سے الہ آباد سے شروع ہوتا ہے۔ ان سے میرا تعارف ان کے ریلوے میل سروس کے دفتر ہی میں سید احتشام حسین نے کرایا تھا۔ ان کے ساتھ میں نے کئی سیمیناروں میں شرکت کی ہے۔ لکھنؤ، دہلی اور علی گڑھ میں کئی جگہ ان کا ساتھ رہا۔ ہندستان میں جدیدیت کا رجحان شروع کرنے کا سہرا انہی کے سر پر بندھتا ہے۔ اور سجتا بھی ہے، اس لیے کہ وہ اردو ادب کی تنقید میں ایک نیا مزاج لے کر آئے اور بہت جلد انھوں نے اپنے گرد ایک وسیع حلقہ نئے خیالات کے لوگوں کا بنا لیا۔ جن میں گوپی چند نارنگ، وارث علوی، محمود ہاشمی، فضیل جعفری جیسے نقاد قابل ذکر ہیں۔ اگر ان کے دل میں ترقی پسند تحریک کے خلاف بغض للّٰہی نہ ہوتا تو یہ رجحان اور قوت پکڑ سکتا تھا۔ اگرچہ اب بھی شمس الرحمٰن فاروقی کے ساتھ تھوڑے بہت اختلافات کے باوجود ادیبوں اور شاعروں کا ایک بڑا گروہ ان کے ساتھ ساتھ چل رہا ہے۔ شاید کچھ لوگ فاروقی کے STYLE OF FUNCTION سے ہی مطمئن نہیں ہیں۔ بہر حال اس رجحان سے ترقی پسندوں کو بھی اپنے گڑھے گڑھائے فارمولوں کو خیرباد کہہ کر تخلیقی ادب میں فکر و نظر کے نئے پیمانے بنانے پڑ گئے ہیں۔

شمس الرحمٰن اپنے تعصبات اور نظریات میں کتنا ہی کٹر پنتھی کیوں نہ ہو اس کے اندر انسان دوستی کا جذبہ کوٹ کوٹ کر بھرا ہوا ہے۔ اپنے اختیار و رسوخ کے اندر رہ کر وہ حتی الامکان دوستوں کی مدد کرنے کے لیے تیار رہتا ہے۔ اردو ادب کی تنقید میں حالی، کلیم الدین احمد اور سید احتشام حسین

ے بعد فاروقی کی اہمیت تسلیم کی جا چکی ہے اور یہ ابھی اور بڑھے گی۔

میرے افسانوں کا ایک مجموعہ "آواز تو پہچانو" ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا تھا۔ جس کے بارے میں
ید احتشام حسین نے کہا تھا "بہت لاؤڈ (LOUD) نام ہے"۔ میں نے ان سے عرض کیا تھا کہ یہ میری
پہچان کے بارے میں نہیں ہے بلکہ اس میں شامل نچلے متوسط طبقے کے کرداروں کی آوازوں
ے یہ تعلق رکھتا ہے۔ بولے "ــــ ٹھیک ہے۔ کچھ نہ کچھ معنی تو نکالنے ہی پڑیں گے۔"

یہ کتاب میں نے تین ادیبوں عابد سہیل، منظر سلیم اور عطا محمد شعلہ کے نام معنون کی تھی۔
ابد سہیل سے میری رفاقت ۱۹۵۱ء سے ہے یعنی جب سے میں بنارس چھوڑ کر لکھنؤ آیا تھا۔ ایک دو
ال وہ کٹرہ ابو تراب میں میرے ہم محلہ بھی رہے ہیں مجھے نہیں معلوم انھوں نے افسانہ نگاری کب سے شروع کی لیکن ہماری ادبی محفلوں میں
سانے بھی سناتے تھے اور دوسروں کے افسانوں پر خوب دھوم کر بحث بھی کرتے تھے۔ فلاسفی کے طالب علم تھے ترقی پسند تحریک سے وابستہ
ور انگریزی روزنامہ نیشنل ہیرالڈ میں سب اڈیٹر بھی۔ جس نکتے کو اٹھاتے اس میں ایک قابل قدر
نطق پیدا کر لیتے تھے۔ اگرچہ بعض اوقات ان سے اختلاف بھی ہوتا تو بھی ان کے لوجک کی اہمیت
ے انکار کرنا مشکل ہو جاتا۔ ان کے مزاج میں ایک خاص قسم کی تنک مزاجی بھی ہے۔ ایک
ار ہتھے سے اکھڑ جائیں تو پھر انھیں قابو میں کرنا مشکل ہو جاتا ہے کئی برس تک ایک ادبی ماہنامہ
تاب کے مالک و مدیر بھی رہ چکے ہیں جس کی وجہ سے ان کے دوستوں کا حلقہ خاصا وسیع ہوا ہے۔
ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ بھی چھپ چکا ہے۔

منظر سلیم کا تعلق لکھنؤ کی اس نسل سے ہے جو ترقی پسند تحریک اور سید احتشام حسین و آل احمد سرور
کے زیر سایہ پروان چڑھی ہے۔ انھوں نے سجاد ظہیر، علی عباس حسینی، رضیہ آپا، ڈاکٹر عبدالعلیم، مجاز
حیات اللہ انصاری وغیرہ کو بہت قریب سے دیکھا ہے۔ ان کے ساتھیوں میں سلام مچھلی شہری، محمد حسن
باقر مہدی، مسیح الحسن رضوی، حسن عابد، شوکت صدیقی، قیصر تمکین، اقبال مجید، قاضی عبدالستار، وارث
کرمانی وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ منظر سلیم نے شاعری کے علاوہ ناول نگاری اور صحافت سے بھی دلچسپی دکھائی
ہے۔ کئی برس تک قومی آواز کے ساتھ وابستہ رہنے کے اب کافی عرصہ سے تاشقند میں بطور مترجم
کام کر رہے ہیں۔

عطا محمد شعلہ اردو کے ایک افسر شاعر اور مضمون نگار کی حیثیت سے مشہور تھے۔ بارہ بنکی
یں ڈپٹی کلکٹر ہونے کی وجہ سے دیوہ شریف کے کئی مشاعرے بڑی کامیابی سے منعقد کرائے۔
ڑے بڑے خلوص سے ملتے تھے۔ ایک بار میں ان سے ملنے کے لیے بنارس کی کچہری میں پہنچا تو
مجھے دیکھتے ہی کچہری برخاست کر دی اور مجھے ساتھ لیے ہوئے اپنے چیمبر میں جا بیٹھے۔ شاید اسی وجہ
ے میں نے ان سے مرعوب ہو کر ان کا نام بھی انتسابی فہرست میں شامل کر دیا تھا۔ لیکن اُن کی رفاقت
تھوڑے ہی عرصہ کے بعد ختم ہو گئی جب ان کا اچانک انتقال ہو گیا۔

۱۹۷۹ء میں میرے افسانوں کا ایک مجموعہ خواجہ انور الدین اور ان کی افسانہ نگار بیگم ڈاکٹر
لیحہ انور نے مہر پبلیشرز کی طرف سے "معصوم آنکھوں کا بھرم" کے ٹائیٹل سے شائع کیا۔ اس کتاب
کا انتساب میں نے خواجہ انور الدین کے مرحوم والد خواجہ قمر الدین کے نام کیا تھا۔ وہ لکھنؤ کے

مشہور نامی پریس کے مالک اور ریلوے میں آنریری مجسٹریٹ تھے۔ ۱۹۵۲ء میں انہوں ان کے پریس میں اپنے ایک عزیز کا سہرا اردو میں چھپوانے کے لیے گیا تھا۔ میری اردو سے رغبت دیکھ کر انھوں نے میرے ٹھکانے کے بارے میں پوچھا اور فوراً اپنے یہاں ایک بہت ہی کشادہ پکا مکان رہنے کے لیے دے دیا جو کڑا ابوتراب میں تھا۔ اسے کہتے ہیں ___ جاتا آگ لینے اور مل جاتا پیغمبری! انہی کے مطبع سے میری دو اور کتابیں چھپی تھیں۔ بہت اچھے بیٹلک باز بھی تھے۔ میں جب بھی جاتا میر ے ساتھ لکھنؤ کے ماضی اور موجودہ دور کی سیاست پر گھنٹوں گفتگو کرتے رہتے تھے۔

۱۹۸۰ء میں سیمانت پرکاشن، نئی دہلی نے میرا ایک ناول نیل دھارا، شائع کیا تھا۔ جو فرانسیسی ناول نگار فرانسواز ساگاں کے ایک ناول کا آزاد ترجمہ/ ADAPTATION تھا۔ اس کا انتساب میں نے اپنے دوست وہم عمر افسانہ نگار جوگندر پال کے نام کیا تھا لیکن چونکہ میں اسے پیار سے صرف "پال" کہہ کر مخاطب کرتا ہوں اس لیے انتساب میں بھی "پال کے لیے" لکھ دیا تھا۔ کچھ عرصہ بعد کلکتہ سے ایک پڑھی لکھی خاتون میرے پاس آئی جس کے ساتھ اردو افسانوں کے موضوعات پر میری مراسلت ہوتی رہتی تھی۔ اتفاق سے اس کا نام بھی پال تھا۔ انتساب میں اپنا نام دیکھ کر اس نے میرا شکریہ ادا کیا اور میں بوجوہ اس کی تردید نہ کر سکا۔ ایک روز جوگندر پال سے اس بات کا ذکر کیا تو وہ بولا چلنے دو یار! میں بھی خوش، وہ بھی خوش! تم نے ایک تیر سے دو شکار کیے ہیں۔

اپنی اس غیر ارادی حرکت پر میں آج تک نادم ہوں۔ کبھی کبھی مجھے اپنی کمینگی پر یقین بھی ہو جاتا ہے۔ وہ خاتون ایک اچھی دوست تھی اور جوگندر پال بھی میرا ایک دیرینہ رفیق ہے جس نے افریقہ سے آنے کے بعد چھٹی دہائی سے اردو افسانے میں اپنی جگہ بنانے کے لیے کڑی جدوجہد کی ہے۔ اور اس وقت وہ پہلی صف میں قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور سریندر پرکاش کے ساتھ کھڑا ہے۔ اگر اردو نثر میں شاعرانہ تعلّی کی اجازت ہوتی تو اس فہرست میں میں بھی اپنا نام شامل کر کے کرشن، بیدی اور منٹو کے بعد اردو افسانے کی آبرو باقی رکھنے والے ان پانچ سواروں کا ذکر بشیر بدر کی طرح تفصیل سے کرتا۔ جس نے دعوا کیا تھا۔ میرا معاملہ سردار جعفری یا مجروح کے بجائے غالب اور میر سے ہے۔ میرے اس دعوے سے وارث علوی، شمس الرحمن فاروقی، محمد حسن، محمد علی صدیقی، وزیر آغا، انور سدید، قمر رئیس یا مہدی جعفر کو تو کوئی اعتراض نہیں ہوگا البتہ میرے عزیز دوست گوپی چند نارنگ ضرور خفا ہو جائیں گے جن کی فہرست قرۃ العین حیدر، انتظار حسین اور سریندر پرکاش سے شروع ہو کر انہی پر ختم ہو جاتی ہے۔

میں نے ۱۹۸۰ء میں پینتیس روز کا ایک طویل دورہ پاکستان کا کیا تھا جس میں میرے آبائی شہر میانوالی کے علاوہ لاہور، ملتان، سرگودھا اور کراچی شامل تھے۔ اس یاترا کے بارے میں میرا سفرنامہ "زرد پتوں کی بہار" ۱۹۸۲ء میں اتر پردیش اردو اکادمی لکھنؤ اور ۱۹۸۳ء میں سوج پبلی کیشنز بیورو، لاہور نے کتابی شکل میں شائع کیا تھا۔ اس کا انتساب میں نے ڈاکٹر آغا سہیل اور محمد علی صدیقی کے ناموں سے کیا تھا۔ یوں تو ان دونوں نے لاہور اور کراچی کے بے شمار اہل قلم سے مجھے ملانے میں بڑی ذمہ داری نبھائی تھی اور اپنے یہاں کے بعض لوگوں کی خفگی بھی مول لی تھی جو یہ سمجھتے تھے کہ انھوں نے مجھے اپنے یہاں خانہ قید رکھا ہے لیکن ان دونوں کے لیے میرے

میں جو جذبۂ محبت ان کے مضامین کی وجہ سے پہلے سے موجود تھا اس کی تفصیل میں جاؤں گا تو بعض
ین کہیں گے میں یہ سطور لکھ کر ان کا قرض ادا کر رہا ہوں۔ میرے خیال میں محبت کا قرض کبھی ادا نہیں
ہا سکتا۔ کل کلاں کو کسی بات پہ میں ان سے اختلاف بھی کروں گا تو بھی اُس قرض کی قدر و قیمت میں کوئی
ہیں واقع ہوگی۔ جس کا ذکر تک وہ کبھی اپنی زبان پر نہیں لاتے ہیں۔

۱۹۸۴ء میں میں نے اپنا یورپ کا سفرنامہ "خواب خواب سفر" فخرالدین علی احمد یادگار اردو
ے کی مالی اعانت سے شائع کیا تھا جس کا انتساب میں نے ناروے میں مقیم ہندوستان کے ہرچرن
لر اور پاکستان کے سید مجاہد علی کے ناموں سے کیا تھا۔ ناروے اور انگلینڈ کا سفر میں نے پہلی بار
۱۹ء میں لگ بھگ دو ماہ تک کیا تھا۔ لندن میں میرا قیام ایک ہفتے کے لیے تھا۔ باقی عرصہ ناروے
گزرا تھا اس سفر کے دو اہم واقعات ناروے میں ایک انٹرنیشنل سیمینار میں شمولیت اور سید مجاہد علی
بے غرض دوستی کا حصول تھا۔ سیمینار جو "ورلڈ سٹیزن شپ" کے موضوع پر تھا اس میں ناروے کے
وہ سویڈن، ڈنمارک، پولینڈ، ہنگری، آئرلینڈ، انگلینڈ اور مغربی جرمنی کے مندوبین نے شرکت
تھی۔ نارویجین رائیٹرس یونین کی چیئرمین کامیلا کارسن نے مجھے ہندوستان کی طرف سے شامل ہونے
، کے لیے مدعو کر لیا تھا اور وہاں میں نے اپنا مقالہ "ہندوستان میں اظہار کی آزادی" پیش کیا تھا جس
ترجمہ نارویجین زبان میں بھی تقسیم کیا گیا تھا۔

جب میرا سفرنامہ شائع ہوا، جس میں ناروے میں مقیم ایشیائی تارکین وطن کے نسلی و معاشی
مسائل کا تفصیلی ذکر تھا تو سید مجاہد علی نے وہاں ۱۹۸۴ء میں ایک افتتاحی تقریب کا اہتمام کیا اور
اس میں شرکت کے لیے مجھے بطور خاص مدعو کیا۔ اور انھوں نے اپنے خرچ پر میرے لیے سویڈن
ڈنمارک، سوئٹزرلینڈ، مغربی جرمنی، فرانس، اور انگلینڈ اور ماسکو کی سیاحت کا بھی موقع فراہم کر دیا تھا۔
ری پاکستان یاترا بھی در حقیقت سید مجاہد علی کے طفیل ہوئی تھی۔ اس کی شادی خانہ آبادی کی تقریب
میں شرکت کے لیے ہی منیر احمد شیخ نے مجھے پاکستان کا ویزا دلوا دیا تھا جو فیصل آباد میں سر انجام
پائی تھی۔ لیکن میں ملتان میں دیر ہی سے پہنچ سکا تھا۔ مجاہد نے ناروے سے ایک اردو ماہنامہ "کارواں"
جاری کر رکھا ہے جس میں تارکین وطن کے لیے وہاں کی قانونی معلومات اور مضامین کے علاوہ
ہندوپاک کے اردو ادب کے بارے میں بھی بہت کچھ شائع کیا جاتا ہے۔

۱۹۸۴ء میں میری دو کتابیں شائع ہوئی تھیں۔ ایک تو میرے منتخب افسانے جن کا انتخاب
نے خود کیا تھا اور دوسری ایک ناول "سورج جیسی رات"، جو ڈاکٹر وزیر آغا کے ادبی جریدہ
اوراق، میں تین قسطوں میں "بلیاں" کے عنوان سے شائع ہو چکا تھا۔ افسانوی انتخاب کا انتساب
نے ڈاکٹر محمد حسن اور پروفیسر گوپی چند نارنگ، دونوں کے نام سے کبیر کے دوہے کے اس مصرع
کے ساتھ کیا تھا۔ "کبیر کھڑا بازار میں مانگے سب کی خیر!" لیکن چونکہ کتاب کے ناشر پروفیسر نارنگ
سے ان دنوں خفا خفا سے تھے اس لیے انھوں نے نارنگ کا نام اڑا دیا تھا۔ اس طرح کبیر کا مصرع
بے معنی ہو کر رہ گیا تھا۔ پھر بھی میرے دل میں دونوں حضرات کے لیے بڑا احترام ہے۔ اگرچہ افسانوں
کے بارے میں ان کی تنقید میں نظریات کا بہت فرق ہے۔ لیکن وہ اپنے اپنے نقطۂ نظر سے افسانوں

کی چھان پھٹک خوب کرتے ہیں۔ محمد حسن خالص مارکسی نظریہ سے تخلیقی ادب کو سان پہ چڑھاتے ہیں جبکہ نارنگ ہیرو کے سوشلزم میں ایمان رکھتے ہوئے افسانے میں علامتی، ثقافتی، فکری، اسلوبیاتی، اساطیری اور ساختیاتی عناصر دیکھنے کے قائل ہیں۔

نارنگ کے نام میں نے ۱۹۹۰ء میں چھپا اپنا ایک مجموعہ "ایک اور دن کو بہ نام" معنون کیا ہے۔

۱۹۸۵ء میں سویڈن میں رہنے والے ولید میر نے میری مذکورہ بالا دونوں کتابیں "میرے منتخب افسانے" اور "سورج جیسی رات" تا ول اپنے ادارہ کتابیات سے یورپ کے اردو پڑھنے والوں کے لیے چھاپ دی تھیں (انھوں نے ۱۹۸۸ء میں میری انگریزی میں ترجمہ شدہ کہانیوں کا ایک مجموعہ دی برننگ ٹائر، (THE BURNING TYRE) بھی چھاپا ہے افسانوں والی کتاب کے سویڈش اڈیشن کا انتساب میں نے ڈاکٹر/مسز رعنا ولید کے نام کیا تھا۔ ان سے میری پہلی ملاقات ۱۹۸۴ء میں ان کے گھر بہ اسٹاک ہوم میں ہوئی تھی جب وہاں میں دو دن مہمان رہا تھا۔ لاہور کی تعلیم یافتہ اور تربیت یافتہ اس کڑیاسی خاتون کے اندر میں نے اس کی آزادی کے لیے چھٹپٹاتی اور اور جدّو جہد کرتی ہوئی ایک باغی و بے ہم روح دریافت کر لی تھی اور جب میری کتابیں چھپ گئیں اور انھوں نے مجھے ایک ماہ کے لیے سویڈن میں آکر رہنے کے لیے مدعو کیا تو مجھے ڈاکٹر رعنا کو مزید سمجھنے کا موقع ملا۔ پیشے کے لحاظ سے وہ ڈاکٹر ہے جسے لاہور کے میو اسپتال میں ایک خاص اہمیت حاصل تھی۔ ہماری تیسری دنیا کے ممالک میں لوگ ایک ڈاکٹر کو خدا کے بعد دوسرا درجہ یعنی مسیحا کا دیتے ہیں۔ یورپ میں وہ محض ایک تنخواہ پانے والا ایکسپرٹ ہوتا ہے۔ رعنا میر کو اسٹاک ہوم پہنچ کر وہاں کی سویڈش زبان پڑھنی پڑی تھی اور اسی میں ڈاکٹری کا امتحان بھی ایک بار پھر پاس کرنا پڑا تھا۔ اور وہاں اسے بوڑھے روگیوں کے ایک اسپتال میں جو سروس ملی تھی وہ ایک پورے ڈاکٹر سے ایک درجہ کم کی تھی۔ میں نے اس کے ساتھ اس کے بچپن کے بارے میں کئی روز تک باتیں کی تھیں اور اسے ہمیشہ سے ایک LONELY عورت پایا اس کی بظاہر برہمی کے پیچھے کئی نفسیاتی گتھیاں موجود ہیں جو یورپ کے آزاد معاشرے میں رہ کر اور بھی الجھ گئی ہیں۔ میں اس کے بارے میں ایک طویل کہانی لکھنا چاہتا تھا۔ لیکن میری ڈائری جس میں میرے نوٹس تھے وہ سویڈن سے واپسی پر یا تو رعنا نے ہی کھسکا لیے تھے یا انھیں میرے ماسکو میں نوا. وز کے قیام کے دوران ہوٹل یوکرینا کے کمرے سے کسی نے اڑا لیے تھے۔ کیونکہ میرے کمرے کی صفائی میری غیر حاضری میں کرائی جاتی تھی۔ جب میں اپنی خوبصورت مترجم کے ساتھ گھوم گھام کر لوٹتا تھا تو مجھے اپنے کمرے کی ہر چیز ستھری اور سجی ہوئی ملتی تھی۔ میں میز پر جو ریز گاری، کیمرہ یا کوئی دوسری چیزیں چھوڑ کر جاتا تھا وہ سب کی سب ویسی ہی پڑی ہوئی ملتی تھیں۔ جیسے انھیں کسی نے چھوا تک نہ ہو۔ وہیں پر میری بے شمار کتابیں اور ڈائریاں بھی رکھی رہتی تھیں۔ لیکن جب میں لکھنؤ پہنچا تو بس وہی ایک ڈائری غائب ملی اور اس عقدے کو میں آج تک حل نہیں کر پایا کہ وہ کس نے ہتھیالی تھی۔

پروفیسر جگن ناتھ آزاد کے ساتھ میرے تعلقات آزادی کے بعد دہلی میں قائم ہوئے

اگرچہ وہ میرے ہم وطن ہیں اور ہم دونوں راولپنڈی اور لاہور میں بھی رہتے رہے۔ کئی معاملوں میں ہم ایک دوسرے کے معاون بنے۔ ساتھ ساتھ سفر کیے، سیمیناروں میں شرکت کی۔ ایک دوسرے کو مدعو کیا۔ ایک دوسرے کے یہاں مقیم بھی ہوئے۔ ایک دوسرے کے بارے میں کبھی کبھی مضامین بھی لکھے اور ہمارے درمیان خط کتابت کا اتنا طویل سلسلہ ہے کہ میں کہہ نہیں سکتا کہ ان کے میرے پاس کتنے خطوط محفوظ ہیں۔ اب تو ایسا لگتا ہے کہ وہ مجھے لمبے لمبے خط جن میں ان کی ادبی سرگرمیوں اور ملکی و غیر ملکی سفروں کا ذکر ہوتا ہے، صرف اسی لیے لکھتے ہیں کہ یہ میرے پاس محفوظ ہو جائیں گے۔ اور کبھی ان پر تحقیقی کام کرنے والوں کے لیے مفید ثابت ہوں گے۔ خیر یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا۔ میرے دل میں ان کے لیے خاصا احترام ہے۔ یوں عمر میں بھی وہ مجھ سے بڑے ہیں۔ میں نے ان کے نام بھی ۱۹۸۶ء میں مکتبہ جامعہ دہلی سے چھپا ہوا افسانوی مجموعہ "سدا بہار چاندنی" معنون کیا تھا۔

"حرفِ شیریں" میری ایک تالیف ہے جس میں میرے نام لکھے گئے مرحوم مشاہیر کے خطوط شامل ہیں۔ اس کا انتساب میں نے کنور مہندر سنگھ بیدی کے نام ۱۹۸۹ء میں کیا تھا۔ کنور صاحب اس وقت پچھتر سال کی منزل کو پار کر چکے ہیں۔ انھوں نے ساری عمر سیر و تفریح، شکار، اعلا درجے کی سول سروس اور مشاعروں کے پُر ہنگام ماحول میں گزاری ہے۔ ان کے میرے پاس کئی خطوط ہیں لیکن بڑے اختصار سے اور انگریزی میں ٹائپ پر لکھے ہوئے، جن میں علم و ادب کے معاملات پر ایک بھی جملہ نہیں ہے۔ کچھ لوگوں کی عادت ہوتی ہے کہ ادب کے معاملات پر کبھی گفتگو نہیں کرتے۔ نہ ذاتی ملاقات میں نہ ہی خطوں میں۔ اگرچہ وہ بطور ادیب یا شاعر بڑی شہرت کے مالک ہوتے ہیں۔ اور کچھ لوگ جو اس قسم کی گفتگو سے عملاً پرہیز کرتے ہیں ان کا واقعی علم و ادب سے کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ کنور صاحب کو میں نے شاعروں کی کیٹیگری میں رکھا ہی ہوا ہے۔ انھیں ایک اچھے ــ بہت اچھے انسان کا بھی درجہ دیتا ہوں۔ ان کے بارے میں کافی عرصہ پہلے میں نے لکھا تھا کہ ایک آدمی ان کے دربار میں اس درخواست کے ساتھ پہنچا کہ اس کے ملزم بھائی کو پھانسی پر نہ لٹکایا جائے اور کنور صاحب نے میرے سامنے اس کا محض دل رکھنے کے لیے فوراً اپنی خوابیدہ اسٹینو کو راشٹرپتی کے نام ایک سفارشی لیٹر ڈکٹیٹ کرا دیا۔ کوئی دوسرا ہوتا تو اس نے اپنی حیثیت کا عذر کر کے درخواست دینے والے کو چلتا کر دیا ہوتا۔ کنور صاحب کی خوبصورت اسٹینو کا مسکراتا ہوا چہرہ آج بھی میری نظروں کے سامنے ہے۔ جو نہ جانے کتنے ایسے خط روزانہ ٹائپ کر کے پوسٹ کر دیا کرتی ہے۔

آخر میں مجھے اپنے ایک دکھ کا اظہار بھی کرنا ہے کہ جس کثرت سے میں نے دوسروں کے نام اپنی تصانیف کا انتساب کیا ہے اسی حساب سے بہت کم مصنفین نے میرے نام سے اپنی کتابیں منسوب کی ہیں۔ جس کسی نے کی ہیں اس کا میرے پاس کوئی حساب نہیں ہے۔ نہ ہی مجھے ان کے نام یاد ہیں۔ شاید میری رضامندی تو حاصل کر لی گئی ہو مگر ان کی کتاب ابھی تک نہ چھپ سکی ہو۔ پھر بھی۔ میں یہ سوچ کر مطمئن ہوں کہ اتنی زیادہ تعداد میں اپنی کتابیں چھپوا لینے کے مواقع مجھے ملے ہیں اور میں نے بے شمار انتساب کر کے اپنے طور پر اظہار ممنونیت بھی کر لیا ہے اور دوسروں کو ایک طرح کا احترام

خوشی اور فخر کا احساس بھی دیا ہے۔ وہ لوگ جو مجھ سے اس سلسلے میں بار ہا یا اشارتاً فرمائش کر چکے ہیں، انھیں میری زندگی کے لیے دعا کرنی چاہیے۔ یار زندہ، انتساب باقی!

پروفیسر نعیم احمد
شعبۂ اردو، علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی
علی گڑھ - ۲۰۲۰۰۲

ادبی تاریخ نویسی

اردو زبان وادب کے بارے میں اس وقت تک وافر تحقیقی وتنقیدی سرمایہ فراہم ہو چکا ہے اس کے باوجود اردو زبان وادب کی تاریخ کے بارے میں لکھی گئی کتابوں کی تعداد اتنی بھی نہیں کہ انگلیوں پر ہی شمار کیے جانے کے لیے کافی ہو۔ جو تاریخیں وجود میں آئی ہیں، ان کا مطالعہ بھی اردو زبان وادب کا کوئی بھرپور یا کم سے کم تھوڑی حد تک ہی تسلی بخش اور قابلِ قبول علم یا تصوّر بخشنے کے بجائے قاری کو نہ صرف ذہنی اعتبار سے تشنہ چھوڑ دیتا ہے، اُلٹے اُسے مزید الجھنوں میں مبتلا کر دیتا ہے۔

تاریخ ادب اردو کا پہلا نقش رام بابو سکسینہ کا کارنامہ تھا جس کا اردو روپ ۱۹۲۹ء میں شائع ہوا تھا۔ تازہ ترین نقش جمیل جالبی کی کاوشوں کا حاصل ہے۔

رام بابو سکسینہ نے لسانی ارتقا اور اردو ادب کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا، ان میں ایک طرف محمد حسین آزاد کے خیالات کی بازگشت ہے تو دوسری طرف ایسے نکتے جو متضاد اور متصادم ہیں۔ مثلاً یہ رائے کہ:۔

"اس کی (اردو کی) ابتدا مسلمان حملہ آوروں کی فوج میں اور مسلمان سلاطینِ ہند کی دارالسلطنتوں میں پڑی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔"

یہ رائے بھی رام بابو سکسینہ ہی کی تحریر کردہ ہے:۔

"زبان اردو کی صرف ونحو، محاورات اور کثرت سے ہندی الفاظ کا اس میں استعمال ہونا اس بات کی بیّن دلیل ہے کہ اس کی ابتدا ہندی سے ہوئی اور یہ محض اتفاق تھا کہ وہ ہندستان کی عام زبان بن گئی۔"

اس سے اگلے ہی صفحے پر ان ہی کے قلم سے یہ فیصلہ صادر ہوا ہے:۔

"زمانۂ حال کی اعلا ہندی اردو سے پیدا ہوئی اس طرح کہ فارسی الفاظ نکال کر ان کی جگہ سنسکرت لفظ رکھ دیے گئے۔"

اردو ادب کے آغاز اور فروغ کے بارے میں بھی اس کتاب میں اسی طرح کے خیالات کا اظہار ہوا ہے۔ یہ خیالات اردو زبان وادب کے ناکافی مطالعے اور اسے مورد الزام ٹھہرانے سے عبارت ہیں۔ تذکروں اور مقدمۂ شعر وشاعری میں اردو شاعری کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا گیا تھا

ہمارے ادبی مؤرخ موافق یا مخالف انداز میں ان کی وضاحت میں اپنی صلاحیتیں صرف کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کاوشوں سے بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہوئے محی الدین قادری زور نے تاریخ ادبیات اردو تالیف کی۔ مگر یہی حقیقت اس کتاب پر بھی صادق آتی ہے وہ بھی رام بابو سکسینہ کا یہی نظریہ دُہراتے ہیں کہ اردو شاعری درباری زندگی اور سرپرستی کا حاصل ہے:۔

"ادبی دور ۱۶ویں صدی کے آخر سے شروع ہوتا ہے ... (۱) گولکنڈہ (یا ۱۵۸۹ء کے بعد سے حیدرآباد) جو قطب شاہی خاندان کا مستقر تھا۔ (۲) بیجاپور جو عادل شاہی خاندان (۱۴۹۰ء ــ ۱۶۸۶ء) کا مستقر تھا۔ ان دونوں مقامات کے سلاطین علم و فضل کی سرپرستی میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانا چاہتے تھے۔"

اردو زبان کے آغاز کے بارے میں جو بات محی الدین قادری زور دُہرا چکے تھے، بڑے ہی دانشورانہ اور لسانی (توضیح) کے باوجود، کچھ کہنے سے گریز کی لاکھ کوشش کے باوجود، جمیل جالبی وہی کہہ رہے ہیں اس بات سے کوئی گرہ نہیں کھل رہی۔

"مسلمانوں کے ساتھ جہاں جہاں یہ زبان پہنچی وہاں وہاں علاقائی اثرات کو جذب کر کے اپنی شکل بناتی رہی۔ اس کا ایک ہیولیٰ سندھ و ملتان میں تیار ہوا، پھر یہ لسانی عمل سرحد پنجاب میں ہوا جہاں سے تقریباً دو صدی بعد یہ دہلی پہنچا اور وہاں کی زبانوں کو جذب کر کے اور ان میں جذب ہو کر سارے برِعظیم میں پھیل گیا۔"

یوں خود اپنی ہر سطر میں موجود تضادات کا بھی لحاظ کیے بغیر، پہلے سے طے شدہ یا طے کر کے کچھ نکات کی بنیاد پر ادبی و ثقافتی نظریات وضع کرنے کی کاوشیں نظر آتی ہیں۔ جمیل جالبی کی کاوشیں سب سے زیادہ مفصل اور تازہ ترین ہیں۔ ان کا جائزہ مثال کے بطور کافی ہوگا۔ اردو زبان و ادب اور عہد وسطیٰ میں پروان چڑھنے والی زبان اور ثقافت کے بارے میں وہ تاریخ کو شاہد بناتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"تاریخ شاہد ہے کہ حاکم قومیں اپنی زبان اور اپنا کلچر ساتھ لاتی ہیں اور محکوم قومیں جن کی تہذیبی و تخلیقی قوتیں مردہ ہو جاتی ہیں، اس زبان اور کلچر سے اپنی زندگی میں نئے معنی پیدا کر کے نئے شعور اور احساس کو جنم دیتی ہیں۔"

جمیل جالبی اپنی اسی کتاب کی اسی پہلی جلد میں چند صفحات کے بعد ولی دکنی کے تذکرے کے تحت جو نظریہ پیش کرتے ہیں، اس میں بھی تاریخ کی دہائی موجود ہے:۔

"تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ ایک تہذیب یافتہ قوم فاتحین سے شکست کھانے کے بعد پسپا ضرور ہو جاتی ہے لیکن اس کی تہذیب دیکھتے ہی دیکھتے خود فاتح کی تہذیب کو فتح کر لیتی ہے۔ تہذیبی فتح زمینی فتح سے زیادہ اہمیت رکھتی ہے۔ بظاہر اورنگ زیب عالمگیر نے دکن کو فتح کر لیا تھا، لیکن ولی کی شخصیت میں شمال اور جنوب کی تہذیبوں کا امتزاج عمل میں آیا تو ولی کی شاعری نے دکن سے اٹھ کر دلی کو فتح کر لیا۔"

گویا مسلمانوں کی آمد کے وقت ہندستان کے مقامی باشندے غیر مہذب تھے، وہ فاتحین کی زبان اور ثقافت سے بھی مفتوح ہو گئے اور اورنگ زیب کے دورِ حکومت میں یہی شمالی ہند والے

یعنی تہذیبی فاتح، غیر مہذب تھے اور وہ فوجی اعتبار سے مفتوح، لیکن مہذب دکن والوں سے تہذیبی اعتبار سے مفتوح ہو گئے۔

جمیل جالبی کے اس کارنامے میں ایسے اچھوتے اور آبدار موتی جابجا دمک رہے ہیں۔ راقم الحروف صرف مزید ایک مثال پر اکتفا کرے گا کیونکہ اس سے ہمارے ادبی مورخ کا خود "مسلمانوں" کے زمانے کی ہندستانی تہذیب اور اردو زبان و ادب کے بارے میں تصور اور نقطۂ نظر واضح ہو رہا ہے۔

"جب تہذیب کا سرچشمہ خشک ہونا شروع ہوا تو فارسی زبان کا دریا بھی اسی کے ساتھ خشک ہونے لگا اور فارسی زبان کی اہمیت اور افادیت بھی اسی کے ساتھ کم ہونے لگی۔"

اس کا مطلب یہ ہوا کہ جمیل جالبی کے خیال کے مطابق تہذیب کا سرچشمہ خشک ہونے کے بعد اردو زبان و ادب کو فروغ حاصل ہوا! زبان اور ادب کے بارے میں تاریخ کی دہائی دینے کے باوجود ان خیالات کا سبب دراصل تاریخ سے مکمل ناواقفیت ہے۔

سارے مسلمان باہر سے آئے، وہ سب کے سب حاکم تھے۔ یہ دعوا اس حقیقت سے بالکل بےخبری کی دلیل ہے کہ اسلام مقامی لوگوں کی ایک بڑی تعداد نے قبول کیا تھا۔ مختصراً یہ دعوا آج بھی پیش کیا جائے تو بس یہی کہا جا سکتا ہے کہ

ع ناطقہ سر بگریباں ہے اسے کیا کہیے

اسی لیے ادب کی تاریخ لکھنے سے قبل ملک کی تاریخ کا مطالعہ ناگزیر ہے۔ لسانی ارتقا اور ادبی تخلیق کا سیاسی، اقتصادی اور سماجی، ثقافتی تناظر کیا تھا؟ کیا سیاسی، نظریاتی اور تہذیبی تضادات تھے؟ کیا موافقت تھی؟ یہ سب سمجھے بغیر نہ تو زبان و ادب کے ارتقائی عمل کو سمجھا جا سکتا ہے اور نہ ہی ان کی تاریخ لکھنا ممکن ہے۔

دہلی میں مسلمانوں کے آباد ہونے کے تھوڑے سے ہی عرصے کے بعد معروضی صورتِ حال جو ڈانواڈول رہی تھی اور منصوبہ بند شعوری کوششیں جس طرح ناکام ہو رہی تھیں اور یوں جو سیاسی، سماجی اور نظریاتی مظاہر نمودار ہو رہے تھے، اور وہ زبان و ادب میں بھی جس طرح اپنا اظہار کر رہے تھے، یہ حقائق ضیاء الدین برنی کے واسطے سے سمجھے جا سکتے ہیں۔ برنی کو اپنے مذہب اور اپنے عقیدے کے مطلق العنان نمایندے یعنی بادشاہ وقت کی جنگی فتوحات کی بڑی فکر تھی۔ لیکن جنگی فتوحات کن انتظامی، سیاسی۔ سماجی باتوں کی متقاضی تھیں اور ان کا حاصل بالآخر کیا ہونا چاہیے؟ یہ شعور برنی نے ایک ایسے بیان میں ظاہر کیا ہے جو بلبن سے منسوب کر کے پیش کیا گیا ہے:

"ہندو راجواڑوں پر فتح حاصل کر لینا تو آسان ہے، لیکن اس کے بعد وہاں نظم و نسق قائم کر لینے کے لیے جو انسانی و مادی وسائل چاہییں وہ موجود نہیں۔ یوں انھیں فتح نہیں کرنا چاہیے۔" یعنی جب تک یکجہت نہ کیا جا سکے، جنگی فتح لاحاصل ہے۔

اسی طرح عام مسلمانوں کے بارے میں بھی برنی کے خیالات بہت معنی خیز ہیں۔ وہ عام مسلمانوں کو اس لیے تشویش کا باعث سمجھتا ہے اور ان کے تئیں مخاصمانہ جذبہ رکھتا ہے کیونکہ بنیادی طور سے یہی

وہ لوگ تھے جن میں سے "کم ذات" پیدا ہوئے اور حکمراں طبقے میں شامل ہو گئے۔ برنی اس دراندازی کے نتائج کو افسوس ناک سمجھتا تھا اور وہ اس کے لیے بڑی تشویش کا سبب تھے۔ اسے ماضی قریب کے وہ سہانے دن یاد آتے ہیں جب دہلی کے بااثر حلقوں نے دہلی کے تخت کا وقار برقرار رکھنے کی خاطر خلجیوں کی بادشاہت تسلیم کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ اس "ولولہ انگیز" واقعہ کو صرف ۳۰ ہی برس گزرے تھے کہ صورتِ حال یوں منقلب ہوئی کہ ۱۳۲۰ء میں مسلمانوں کی ایک بڑی تعداد نے برضا و رغبت خسرو خاں کو سلطان تسلیم کر لیا۔ ایک قائم شدہ نظامِ حکومت کے لیے احترام میں اسی کمی کے سبب برنی جیسے لوگ ہندستانی مسلمانوں کو حکومت کی ایک کمزور بنیاد قرار دے رہے تھے۔

یوں سلطنت کی توسیع اور استحکام کے لیے عام امتزاج کی ضرورت اور خود اسلام کے ماننے والوں کے مابین یہ تضادات لسانی، تہذیبی اور ادبی روپ میں بھی رونما ہو رہے تھے۔ اقتصادی، سیاسی تقاضے، خاص طور سے زرعی نظام چلانے کے تقاضے، غیر مسلموں سے مادّی وسائل چھین لینے کے بعد بھی انھیں وہ وسائل لوٹا دینے پر مجبور کر رہے تھے۔ برنی ۱۳۵۷ء میں فیروز شاہ تغلق کی اس لیے تعریف کرتا ہے کیونکہ اس نے KHUTS اور مقدموں کو معاشی اعتبار سے ایک بار پھر خوشحال بنا دیا تھا۔ اس کے لفظوں میں اب ان کے پاس لاتعداد گھوڑے اور مویشی موجود ہیں۔ حالانکہ چند ہی برس قبل وہ علاءالدین خلجی کی اس سبب تعریف کر رہا تھا کیونکہ اس نے ان ہی ہندوؤں کو ان کے گھوڑوں سے محروم کر دیا تھا۔

صاف ظاہر ہے کہ ۱۴ ویں صدی کے وسط میں بھی یہ حقیقت واضح ہو چکی تھی کہ سلطنت اور ہندو "محکوموں" کے اعلا طبقے کے مابین ربط ضبط ناگزیر ہے۔ چنانچہ برنی نے بلبن سے منسوب ایک نصیحت بھی تحریر کی ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ شریعت کا نفاذ اب ان ذمہ داریوں میں شامل ہو گیا جنھیں بادشاہ سہعصر دور میں ادا نہیں کر سکتا۔ یوں مذہبی عقائد کے لحاظ کے بغیر ایک حکمراں طبقہ تشکیل پانے لگا۔ ادھر خدا کو عام سطح پر عشق کے روپ میں پیش کر کے بھگتوں اور صوفیوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کو ایک عام، ملے جلے روپ میں دکھایا اور امتیاز، تفریق، عصبیت اور علاحدگی پسندی کے خیالات اور احساسات دور کرنے کی کوشش کی۔ کبیر اور دیگر صوفی شعرا نے ایک ایسے نظریے کی اشاعت کی جس کے تحت مسلمان اور ہندو دونوں ہی سماجی سطح پر ایک مشترک کردار ادا کر سکیں اور کوئی تفریق یا امتیاز باقی نہ رہے۔ ان شعرا نے وحدت کا احساس پیدا کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ عوام نے رام اور رحیم، تسبیح اور زنّار کی وحدت تسلیم کر لی۔ صوفی شعرا نے عوام کو نیک اعمال کی طرف متوجہ کیا اور ان میں خودی کا احساس بیدار کیا۔ یوں انھوں نے عام بیداری پھیلائی۔

دکن اور شمال دونوں ہی جگہ اردو زبان و ادب کے پھلنے پھولنے اور مشترکہ تہذیب و ثقافت پروان چڑھنے کی حقیقتیں ان تاریخی حقائق اور واقعات کی روشنی میں تلاش کی جا سکتی ہیں۔

ادبی تاریخ نویسی کا تقاضا یہ ہے کہ بات فیصلوں سے شروع کر کے ان کے استدلال اور توضیح و تشریح کے بجائے ٹھوس حقائق کی کھوج کی جائے اور ان کا تجزیہ اور تعبیر و تشریح کرتے ہوئے ایک مدلّل طرزِ فکر، ایک فلسفیانہ نقطۂ نظر پروان چڑھایا جائے۔ یہ فلسفیانہ نقطۂ نظر سماجی ارتقا کی ایک لچکدار

سمجھ پر مبنی ہونا چاہیے۔ تمام سماجی۔ ثقافتی حقائق کو پیش نظر رکھتے ہوئے مرکزی ادبی مسائل کا تعین کیا جائے۔ ادبی تاریخ کو مسخ کرنے اور شکست وریخت کا شکار بنانے کے بجائے اسے ہمعصر سماجی ثقافتی جدوجہدوں کی روشنی میں پیش کیا جائے۔

برنی نے ۱۴ ویں صدی کے وسط میں بھی اس حقیقت پر زور دیا تھا کہ دہلی کی سلطنت ایک شہری سیاسی نظام سے عبارت تھی اور یہ ایک بڑے زرعی معاشرے کے استحصال کی بنیاد پر قائم تھا۔

شعروادب کو بادشاہوں اور امیروں کے شوق کا کھلونا اور ان کی سرپرستی کا صدقہ قرار دینا، عام تخلیقی صلاحیت اور اظہار کی تڑپ اور اہلیت کا مذاق اڑاتا ہے۔ بادشاہوں اور امیروں یا پھر ۱۸۵۷ء کے بعد کچھ ممتاز شخصیتوں پر توجہ مرکوز کرنے کے بجائے کام کرنے والے لوگوں، دانشورانہ سرگرمیوں میں مصروف عام اور چھوٹے لوگوں کی فن کارانہ اور خلاقانہ کوششوں کو مطالعے، تجزیے اور نتائج اخذ کرنے کی بنیاد بنایا جائے یعنی کسی بھی دور یا مقام کے عام لوگوں کے سماجی، ثقافتی محل۔ تہذیبی اجتماعوں، میلوں، عرس کی محفلوں، تیوہاروں کو ادب اور احساس جمال کو سمجھنے کی بنیاد بنایا جائے۔ جس وقت سیاسی انتشار پر زور دیا جا رہا ہو اس وقت بھی یہ سمجھا جائے کہ معاشرہ تباہ ہو رہا تھا، تہذیب وثقافت کی بساط الٹ رہی تھی ـــ ہوسکتا ہے یہ واویلا وہ لوگ مچا رہے ہوں جن کی جمی جمائی بساط الٹ رہی ہو، جو نئی قوتوں کے ظہور پذیر ہونے اور اپنے مفادات پر ضرب پڑنے سے پریشان ہو اٹھے ہوں ـــ "سیاسی انتشار" کے عالم میں بھی ثقافتی ترقی کا سلسلہ جاری ہو۔

اسی طرح ہم دہلی، لکھنؤ، حیدرآباد، رام پور اسکول یا غزل یا پھر شاعری پر بہت زیادہ زور کی بندشوں اور حد بندیوں سے نکل سکتے ہیں۔ کبیر، سورداس، رس کھان، ودیا پتی، یا میرا بائی کی شاعری کو یعنی اس شعروادب کو اپنی ادبی تاریخ کی آغوش میں لے سکتے ہیں جسے شمالی ہند میں اصلاح زبان کی تحریک کے بعد (اٹھارویں صدی کی پہلی چوتھائی) ہم اپنے سے دور، اتنا دور کرتے گئے ہیں کہ وہ ہمارے لیے لسانی وادبی اعتبار سے اجنبی بن کر رہ گیا ہے۔ یوں ہمارے ادب کا دائرہ بھی وسیع ہو سکتا ہے جو بہت محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ اسی طرح ہم موجودہ صدی کے ادب کی بھی جامع تاریخ ترتیب دے سکتے ہیں۔ ●●

بحوالہ:-

تاریخ ادب اردو ۔ رام بابو سکسینہ

تاریخ ادب اردو ۔ محی الدین قادری زور

تاریخ ادب اردو ۔ جمیل جالبی

علی گڑھ تاریخ ادب اردو۔

تاریخ فیروز شاہی۔ ضیاء الدین برنی۔

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

کتاب	موضوع	مصنف	قیمت
مولانا آزاد کا ذہنی سفر	(ادب)	ظ انصاری	۲۳/-
تنقید اور جدید اردو تنقید	(تنقید)	ڈاکٹر وزیر آغا	۶۰/-
مشقی تدریس، کیوں اور کیسے؟	(تعلیم)	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۴۵/-
آوازوں کا میوزیم	(افسانے)	ساگر سرحدی	۴۵/-
اپنی ہواؤں کی خوشبو	(خاکے)	کشمیری لال ذاکر	۳۶/-
دلی کی چند عجیب ہستیاں	(خاکے)	اشرف صبوحی	۵۱/-
چند تصویر نیکاں	(تاثرات)	مولانا عبدالسلام قدوائی	۴۵/-
ہندستانی مسلمان اور مجیب صاحب	(ادب)	پروفیسر آل احمد سرور	۸/-
صاحب جی سلطان جی	(تذکرہ)	ڈاکٹر اسلم فرخی	۲۰/-
نظام رنگ	(ادبی خاکہ حضرت نظام الدین اولیا)	〃 〃 〃	۱۵/-
شہید جستجو	(سوانح ڈاکٹر ذاکر حسین)	ضیاء الحسن فاروقی	۷۵/-
مذہب اور ہندستانی مسلم سیاست	(مذہب)	مشیر الحق	۸/-
ہمارے دینی علوم	(مذہب)	مولانا اسلم جیراجپوری	۱۸/-
معاشیات کے اصول	(معاشیات)	عزیز احمد قاسمی	۲۱/-
آسان اردو، ورک بک	(تعلیم)	شکیل اختر فاروقی	۲۴/-
کچھ مولانا آزاد کے بارے میں	(ادب)	مالک رام	۵۱/-
تحقیقی مضامین	(تحقیقی)	〃 〃	۶۰/-
پرانی بات ہے	(شاعری)	زبیر رضوی	۳۰/-
ساز سخن	(〃)	ادا جعفری	۴۵/-
غزل نما	(انتخاب غزلیات)	مرتبہ ادا جعفری	۷۵/-
فی الفور	(مزاحیہ)	یوسف ناظم	۳۰/-
گول مال	(〃)	شفیقہ فرحت	۱۸/-
صالحہ عابد حسین نمبر	(کتاب نما کا خصوصی شمارہ)	عزیز قریشی	۲۵/-
اردو میں کلاسیکی تنقید	(تنقید)	پروفیسر عنوان چشتی	۴۸/-
تفہیم و تنقید	(〃)	حامدی کاشمیری	۴۰/-
قدیم ہندستان کی سیکولر روایات	(تاریخ)	ڈاکٹر مجیب اشرف	۱۲/-

جی۔ ایم۔ سالک
جواہر لال نہرو یونی ورسٹی
نئی دہلی

شمع

وہ شمع جس کی نور افشانیاں ہر سو
جس کی ہر کرن عزم ہے استقلال ہے
جس کی ہر ادا دلوں کو موہ لیتی ہے
مانند گل ہے جب بن سنور کر نکلتی ہے
حیا کو فخر ہوتا ہے
تبسم ناز کرتا ہے
دہکتے عارض نشیلی آنکھیں
بکھرتی زلفیں، مہکتی سانسیں
حسین سبزہ زاروں میں پیکر رنگیں کی خوش خرامی
ہوا کے شوخ جھونکے اسے چھیڑتے ہیں
وہ شمع جس سے راتیں درخشاں ہیں
سارا چمن نغمہ خواں ہے
تاریکیاں کترا کے نکل جاتی ہیں
آندھیاں خوف سے دامن بچاتی ہیں
جور و ستم کے ایوانوں میں
حیوانیت کے پچھتے خار زاروں میں
وہ انسانیت کا پرچم لہراتی ہے
دل نوازی کا سبق سب کو پڑھاتی ہے
گناہوں کی بستی میں
ظلمت کی شاہراہوں میں
وہ شمع جس کی نور افشانیاں ہیں ہر سو
جہاں رنگ تمنا ہے فقط رنگ وفاداری
نہ عیاری نہ خود غرضی نہ غداری
ایک چنگاری ہے جو شعلہ بنا سکتی ہے گلستاں کو
ایک بجلی ہے جو جلا سکتی ہے شبستاں کو
ہوس کے سبز لباسوں کو نذر آتش کر کے
نگاہ شوق کی بے باکی پہ خنداں ہے
اس کے اردگرد پاگل بھونرے چکر لگاتے ہیں
جنوں پرور پتنگے دم اُلفت کا بھرتے ہیں
وصال یار کی جستجو میں
نگاہیں چھیڑ کرتی ہیں
آخر شمع کی جلوہ سامانی کا وہ طور کر
وہ جل جاتے ہیں اور شمع جلتی رہتی ہے
اور اپنی دھیمی دھیمی روشنی سے
ہر ایک کو اجالا بخشتی ہے

غزل

اختر عبدالرشید
انجمن ترقی اُردو (شاخ)
امیٹھی جدید فرخ آباد

جل گیا کیسے مرا گھر یہ کہانی مت سنو
راز کھل جائے گا سب پر یہ کہانی مت سنو

اوڑھ کر اہل وفا نے مصلحت کی چادریں
کس لیے کھائے ہیں پتھر یہ کہانی مت سنو

جستجو کی راہ میں تھیں کس قدر دشواریاں
میرے مشفق بندہ پرور یہ کہانی مت سنو

کیا کہیں اس بے کسی کے دور میں اختر یہ زیست
کاٹ دی کیوں ہم نے ہنس کر یہ کہانی مت سنو

شمس فرخ آبادی
مصر بہ منزل، گولا گنج
لکھنؤ

آس میں بیت سا دن کاٹا، شام ڈھلے کب شام ڈھلے
بس وہی ایک نہیں آیا تھا، آئے تھے سب شام ڈھلے

کاجل، کُم کُم، بیندی، گجرا، درپن دیکھ سجی تھی وہ
کیسی تھی چھب شام سے پہلے کیسی ہے چھب شام ڈھلے

اگلی پچھلی باتوں کا دکھ، کہتے سنتے ہلکا ہوتا!
گھونگھٹ اوٹ جو بند رہے پھر کھلے نہ وہ لب شام ڈھلے

ہے کوئی سوکن یا کوئی بیری، جس نے اس کو روکا ہے
بستی والے نہیں بتاتے، ڈرتے ہیں، سب شام ڈھلے

دوپ کی دھوپ ڈھلی تو، چندا چہرے کا مرجھائے گا
تب تم کیسے پہچانوگے، آؤگے، جب شام ڈھلے

جوت سے جوت جگے سورج بھی، خرما کے چھپ جاتا ہے
طاق میں روشن دیا سکھائے، جینے کا ڈھب شام ڈھلے

شمس تھکن میں ہاتھ کا تکیہ، زمین کا بستر کافی ہے
دن تھا پرایا، رات ہے اپنی کسی طرح اب شام ڈھلے.

○

سلمان عباسی
۵/۷ ڈاکٹر موتی لال بوس روڈ
لکھنؤ ۲۲۶۰۰۱

ظلم کے آگے جھک جائے جو سر وہ بے قیمت
نیزے پر اونچا ہو جو سر اچھا لگتا ہے

تھک کے جو لوٹے کوئی دنیا بھر سے جنگ کے بعد
جیسا بھی ہو اپنا ہی گھر اچھا لگتا ہے

میرا سایہ مجھ سے شام سے بچھڑا رہتا ہے
صبح کو مل جائے تو دن بھر اچھا لگتا ہے

تو دریا ہے تجھ کو فخر ہے دریا ہونے کا
میں قطرہ ہوں مجھ کو سمندر اچھا لگتا ہے

○

نثار احمد فاروقی
پوسٹ بکس نمبر ۷۲۳، ۹ نئی دلی ۲۵

(آخری قسط)

دیوانِ غالبؔ بخطِ غالبؔ
(رودادِ اشاعت)

(۴۸) چچا جان نے مجھے ایک خط امروہہ سے ۲۷ ستمبر کو لکھا تھا اور حکم یہ تھا کہ ۵ اکتوبر کو لاہور پہنچوں، چنانچہ اُن کے حکم کی تعمیل کی۔ اتوار ۵ اکتوبر کو صبح ناشتا اُنھیں کے ساتھ کیا . . . اگر آپ کا خط میری روانگی سے قبل مل جاتا تو میں یقیناً عکس طفیل صاحب کو دے آتا لیکن آپ کا لفافہ جب مجھے لاہور سے واپسی پر ملا تو میں نے طفیل صاحب کو ٹیلیفون کیا، وہ گذشتہ اتوار یعنی ۱۲ اکتوبر کو تشریف لائے اور میں نے عکس اُن کے سپرد کر دیے۔ حق بحقدار رسید۔ طفیل صاحب فرماتے تھے کہ آپ کا خط اُنھیں مل چکا ہے . . . مخطوطہ کی (DISCOVERY) نہیں بلکہ اُس کا تعارف زیادہ اہمیت کا حامل تھا اور یہ تعارف سب سے پہلے آپ نے کرایا۔ ثبوت تو موجود ہے کہ تلاشِ غالبؔ میں یہ مضمون ،، دیوانِ غالب ، نسخۂ امروہہ ،، موجود ہے اور اُس میں مکمل روداد ہے۔ میں نے ٹائپ شدہ جتنا مضمون میرے پاس تھا طفیل صاحب کو دے دیا تھا . . . اگر آپ کا نیا مضمون نہ آسکا تو یہی مضمون شامل کر دیا جائے گا۔ میرا خیال اب یہ ہے کہ اِس مضمون کو نقوشؔ غالب نمبر حصّہ دوم میں شامل ہونا چاہیئے، اِس سے کئی فائدے ہیں اوّل تو اِس مضمون سے یہ ظاہر ہو جائے گا کہ تعارف سب سے پہلے آپ نے کرایا، لیکن چونکہ مالک مخطوطہ کو مالی نقصان پہنچنے کا اندیشہ تھا آپ نے کتاب کی اشاعت کو التوا میں ڈالا۔ دوسرے یہ کہ کتاب کو اس سے شہرت ملے گی، تیسری بات یہ کہ لوگوں کو یہ معلوم ہو جائے گا اور بالخصوص توفیق صاحب کو، کہ اُن کے ساتھ زیادتی کس نے کی ہے؟

ہاں ایک بات یاد رکھیے نقوشؔ غالب نمبر حصّہ دوم شائع ہونے کے بعد بھی یہ ''الزام آپ پر نہیں آنا چاہیئے کہ عکس آپ نے بھیجے ہیں۔ اِس میں بعض پیچیدگیاں ہیں جن کا اظہار اِس وقت درست نہیں۔ یہ عین ممکن ہے کہ اکبر علی خان صاحب توفیق صاحب کو بھڑکا دیں کہ آپ نے عکس حاصل ہی اِس لیے کیے تھے کہ نقوشؔ کو بھیج دیں اور میں نہیں چاہتا کہ یہ یا اَور کوئی الزام آپ پر آئے . . . طفیل صاحب سے جو آپ کے مراسم ہیں اور میرے بھی اُس کے پیشِ نظر اُن سے یہ کہنا کہ صاحب عکس کے بدلے چار نسخے دے دیجیے (یعنی عکس کی اُجرت چار سَو روپے۔ نثار) معیوب معلوم ہوتا ہے'' حسابِ دوستاں در دل ،، والا معاملہ ہی ٹھیک ہے۔ (مکتوب ۱۷ اکتوبر ۱۹۶۹)

(۴۹) . . . ولید صاحب نے بہت پریشان کیا ہے۔ نسخۂ امروہہ والا مضمون اب تک فراہم نہیں ہو سکا ہے، میں نے ٹیلیفون پر طفیل صاحب کو مطلع کیا کہ اگر ہفتہ ۲۵ اکتوبر تک مضمون نہ ملا تو میں خود لاہور پہنچوں گا، چنانچہ میں ۲۵ اکتوبر کی شام کو طفیل صاحب کے پاس

پہنچا۔ . . گھر لے گئے ، رات کو سوا گیارہ بجے اُن کے ہاں سے آیا اور ولید میر کے گھر جاکر بیٹھ گیا، وہ
حضرت فلم دیکھنے گئے تھے، تین بجے صبح آئے۔ جاگتا رہا جب تین بجے وہ آئے تو مضمون کے بارے میں
بتلایا کہ ۲۶ کو تو اتوار ہے، اور پریس بند ہے مضمون نہیں مل سکتا، ۲۷ یا ۲۸ اکتوبر تک انھوں نے مضمون
دینے کا وعدہ کیا ہے۔ . . طفیل صاحب اور میں نے یہ طے کیا ہے کہ نقوش غالب نمبر حصّہ دوم بھی دو
حصّوں پر مشتمل ہو پہلے حصے میں عکس اور دیوان اور صرف آپ کا مضمون " دیوان غالب نسخۂ امروہہ
دیوان پر "نسخۂ امروہہ" ہی لکھا جائے گا۔ . . آپ دو کام فوراً کیجیے (۱) مسودہ جس قدر جلد ہو طفیل
صاحب کو بھیج دیجیے کیونکہ بعض جگہ الفاظ کا پڑھنا کاتب کے لیے ممکن نہیں ہے اور عکس دوسروں کو
دکھلائے نہیں جا سکتے (۲) دیوانِ غالب نسخۂ امروہہ کا آخری صفحہ یعنی جہاں سے غزلیات کے پہلے مصرع
نمبر وار آپ نے درج کیے ہیں یہ حصّہ اگر آپ کے پاس ہو تو نقل کر کے مسودے کے ہمراہ بھیج دیجیے
کیونکہ خدا نخواستہ کسی وجہ سے ولید صاحب مضمون نہ دے سکے تو مضمون مکمل صورت میں تو شائع ہو
مضمون کا پہلا حصّہ تو کمپوز ہو چکا تھا وہ میں نے طفیل صاحب کو دے دیا ہے۔ (مکتوب، ۲۷ اکتوبر ۱۹۶۹

(۵۰) . . . میں نے آپ کو ۱۲ اکتوبر کو جو خط لکھا تھا اُس میں یہ عرض کیا تھا کہ طفیل صاحب
حسبِ وعدہ آئے اور میں نے دیوان اُن کو دے دیا، کیونکہ اِس کے متعلق آپ کی ہدایت ۹ اکتوبر
کو مل چکی تھی۔ . . اچھا اب ایک بات سُنیے، میں آج مسعود اشعر صاحب کے پاس گیا، اکبر علی خان
کا خط لے آیا ہوں۔ اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

" ایک اعلان حکیم نبی احمد خان صاحب کے صاحبزادے ڈاکٹر صغیر احمد
خان کی طرف سے 'امروز' میں شائع کرا دیجیے کہ:
" مخطوطہ دیوانِ غالب بخطِ غالب مکتوبہ سہ شنبہ نہم رجب (سنہ ندارد)
کو پاکستان میں شائع کرنے کے جملہ حقوق میرے نام محفوظ ہیں بغیر تحریری
اجازت کوئی صاحب اس نو دریافت کلام یا اختلافات اور اصلاحات اور اس
سے پتا چلنے والی نئی معلومات کو مضمون یا کتاب کی صورت میں شائع کرنے
کے مجاز نہ ہوں گے، خلاف ورزی کرنے والے کے خلاف عدالت میں چارہ
جوئی کی جائے گی۔ ڈاکٹر صغیر احمد خان
ایم بی بی ایس سمن آباد لاہور"

اِس اعلان پر جو خرچ آئے وہ حکیم صاحب قبلہ سے لے لیجیے مگر اِس
اعلان کی اشاعت بہت ضروری ہے۔ اکبر علی خان"

انگریزی میں جو تحریر ہے اُس کے حاشیے پر اکبر علی خان نے لکھا ہے: " اِسے کسی
نیوز ایجنسی کو ریلیز کرنے کے لیے دے دیجیے تاکہ آپ کے یہاں تمام انگریزی اخبارات میں
آجائے اور رام پور کا نام اُونچا ہو۔"

آیئے اب اِس تحریر کا جائزہ لیں: سب سے پہلی بات تو یہ کہ اکبر علی خان کو یہ یقین
ہے کہ صغیر احمد خان خود اشتہار دیں گے، اِس لیے مسعود اشعر کو لکھا ہے دوسری بات یہ۔

اکبر علی خان کو شاید یہ معلوم ہی نہیں ہے کہ جلال الدین صاحب اپنے سر اِس کی دریافت کا سہرا باندھتے باندھتے تمام نو دریافت کلام اپنے مضامین میں درج کر چکے ہیں۔ نقوش کے گذشتہ شمارے میں جلال الدین صاحب کا مضمون دیکھا جا سکتا ہے۔ یہی نہیں۔ . . بلکہ "اختلافات اور اصلاحات اور اُس سے پتا ملنے والی نئی معلومات" کا ذکر کر چکے ہیں۔ اِس کے علاوہ "افکار" میں مضمون شائع ہو چکا ہے . . . . آپ کا مضمون بھی "آج کل" میں شائع ہو چکا ہے بلکہ "افکار" میں وہ (REPRODUCE) بھی ہو چکا ہے اصل چیز کو اکبر علی خان چھوڑ ہی گئے ہیں یعنی عکس کی اشاعت و طباعت۔ . . . یہاں اب تک اِس قسم کا اشتہار کسی اخبار میں نہیں آیا۔ . خط پر کوئی تاریخ نہیں ہے البتہ اردو کا جو اشتہار اُنھوں نے بھیجا ہے اُس پر یکم اکتوبر لکھا ہے۔ . . . میری سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ اعلان یہاں شائع ہو بھی جائے تو اِس کا ہم پر کیا اثر ہو سکتا ہے؟ غالب کے کسی شعر پر یا اُس کی تحریر پر حقِ ملکیت اکبر علی خان کو کیسے مل گیا؟ کر خود جو چاہیں کریں، اور دوسرا مضمون یا کتاب میں اُسے نہیں لکھ سکتا۔ یہ خیال بے وقوفی کی انتہا ہے۔ جب غالب کا دیوان شائع ہو ہی گیا تو ہر شخص اُسے پڑھے گا بھی اور لکھے گا بھی . . . کیا یہ نسخۂ عرشی زادہ واقعی چھپ گیا ہے؟ اور کیا یہ بازار میں فروخت ہو رہا ہے؟ . . . یہاں یہ دیوان "نقوش" کے حصۂ دوم کے پہلے حصے میں بالکل الگ شائع ہو گا اِس میں آپ کا مضمون بھی شائع ہو گا۔ . آج ہی طفیل صاحب کا خط بھی آیا ہے اُنھوں نے "ہماری زبان" کے وہ تمام شمارے پڑھ لیے ہیں جن میں توفیق صاحب، جلال الدین صاحب، اکبر علی خان اور آپ کے خطوط شائع ہوئے ہیں۔ اُن کا یہ جملہ پڑھ لیجیے:

> "ظاہر ہے ہمیں دلچسپی فاروقی صاحب سے ہے۔ پہلی بات یہ کہ دوستی ہے (دوسری بات نہیں لکھنا) تیسری بات یہ کہ اِس قضیے میں فاروقی صاحب کا کردار زیادہ معقول رہا۔ چوتھے یہ کہ فاروقی صاحب تو فیق صاحب کے سپورٹر ہیں۔ . . میں تو فاروقی صاحب کے لیے بہت کچھ کرتا، مگر وہ خود ہی بھاگ رہے ہیں کہ سوائے مضمون کی اشاعت کے میرا نام ظاہر نہ کیا جائے۔"
>
> (محمد طفیل)

میں آج ہی میرا مطلب ہے اِس خط کے بعد اُنھیں کو خط لکھوں گا، اور بتلاؤں گا کہ آپ نے ایسا فیصلہ کیوں کیا؟

میں دیوان پر اپنا نام کیوں کر دے سکتا ہوں؟ دوسرے کی محنت اپنی جھولی میں نہیں ڈال سکتا۔ میرے لیے یہی اعزاز کچھ کم نہیں کہ آپ نے ایسا لکھا اور طفیل صاحب نے ایسا سوچا۔ . . . دیوان کا مسودہ (تاکہ کتابت میں غلطی نہ رہ جائے) حواشی (تاکہ دیوان کو آرٹ پیپر پر سہیل صاحب شائع کر سکیں) اور دیوانِ غالب نسخۂ امروہہ والے مضمون کی نقل (کہ اگر ولید صاحب ناعقولیت برت لیں تو نقوش کی اشاعت میں دیر نہ ہو) یہ سب چیزیں جلد بھیجیے

(مکتوب ۲۸ اکتوبر ۱۹۶۹ء)

(۵۱) از راہ کرم کسی بھی صورت حواشی فوراً بھجوائیے نیز دیوان کے مسودے کی کاپی بھی۔

اگر ضرورت پڑی تو دیوان سے دیباچے میں اُس کا ذکر کر دیا جائے گا کہ دیباچہ اور حواشی لکھوا لیے گئے ہیں، فراہمی دیوان سے آپ کا کوئی تعلق نہیں ہے حواشی اور مقدمہ کا آنا یوں بھی ضروری ہے کہ آپ کا مضمون "نسخۂ امروہہ" "تلاش غالب" کے علاوہ اب نقوش میں شامل ہو گا اس لیے اُسے دیوان کے ساتھ شائع کرنا مناسب نہیں ہو گا۔ (مکتوب ۲۹ اکتوبر ۱۹۶۹ء)

(۵۲) آج اکبر علی خان کا خط میرے پاس آیا ہے، ذیل میں اُسے نقل کرتا ہوں:

"جی ہاں نو دریافت دیوان غالب "نسخۂ عرشی زادہ" کے نام سے چھپ گیا ہے، مگر ابھی تک دہلی ہی میں پڑا ہے پریس میں۔ پریس کی ادائیگی بعض مجبوریوں سے رُکی ہوئی ہے۔ دو تین جلدیں لایا تھا وہ تبصرہ وغیرہ پر تقسیم ہو گئیں۔

آپ سے پہلے ہی کی مدات کانی ہیں، اُسے دور کرلوں تو آئندہ کسی کتاب کی فرمائش کر دیں۔ وہاں جن جن اخبارات میں اس کتاب کے چھپنے کی خبر آئی ہے مطلع کیجیے انگریزی اردو دونوں تراشے مل سکیں تو کیا کہنا۔ سنا ہے ایک دو اخباروں میں پروفیسر آل احمد سرور کا تعارف بھی اِس کتاب کے بارے میں چھپا ہے اُن کا نام بھی لکھیے اور ممکن ہو تو آئندہ تراشے بھی بھیجیے۔

یہ کتاب ڈی لکس ایڈیشن پر چھپی ہے اور ۱۲۵/= ایک سو پچیس روپے قیمت ہے آپ کو چند سے انتظار کرنا پڑے گا۔ یوں بھی صرف سَو کاپیاں چھاپی گئی ہیں۔"

طفیل صاحب کو جو خط اکبر علی خان صاحب نے لکھا تھا وہ میں نے پڑھا ہے اُس میں تو یہ دعوا کیا گیا ہے کہ کتاب ہاتھوں ہاتھ نکل گئی، اور مجھے وہ لکھ رہے ہیں کہ پریس کی ادائیگی کی وجہ سے یہ کتاب رُکی ہوئی ہے۔ دو تین جلدوں کا تبصرہ کے لیے بھیجا جانا قطعی غلط ہے۔ اکبر علی خان تو کبھی کسی کو روپے دو روپے کی کتاب نہیں بھیج سکے ۱۲۵ روپے کی کتاب کیا بھیجی ہو گی؟

میرا اندازہ ہے کہ یا تو ابھی یہ دیوان شائع ہی نہیں ہوا۔ یہ خبر اس لیے مشتہر کی گئی ہے کہ کوئی اور شخص نہ شائع کر سکے مگر مخطوطہ اُن کی ملکیت نہیں ہے اور اگر وہ اُن کی ملکیت بھی ہوتا تو غالب کے شعر پر اکبر علی خان یا عرشی صاحب کا حق کیوں کر ہو گیا؟ یہ سب لغو باتیں ہیں۔ حیرت ہے کہ توفیق صاحب کیسے شخص کے پھندے میں آ گئے ہیں۔ یہ تو اکبر علی خان کا کرم ہے جو اُنھیں یہ یاد ہے کہ آپ سے پہلے ہی مدآت کانی ہیں۔ مجھ ہی پر موقوف نہیں؛ اس ملک میں غالب سے محبت کرنے والے ہر شخص کی جیب پر اکبر علی خان کی نظر رہی ہے اور میں اچھی طرح جانتا ہوں کہ وہ قیامت تک مجھے یہ دیوان نہیں بھیجیں گے۔

یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ وہ یہ سوچ رہے ہیں کہ یہاں کے رسائل اور اخبارات میں مضامین اور خبریں اس اشاعت کے بارے میں ہر روز شائع ہو رہی ہیں۔ واضح رہے کہ خبر اِس دیوان کے شائع ہونے کی تو ضرور چھپی ہے لیکن اور کوئی چیز نہیں چھپی ہے۔

(مکتوب ۲۹ اکتوبر ۱۹۶۹ء)

(۵۳) طفیل صاحب نے اب تک اطلاع نہیں دی ہے کہ اُنھیں مضمون "دیوانِ غالب نسخۂ

امروہہ" مل گیا یا نہیں. کیا آپ اپنا ایک فوٹوگراف اُن صاحب کے ساتھ نہ بھیج دیں گے جو عنقریب
آئیں گے۔ غالب کے دیوان کا مسودہ لائیں گے، حواشی لائیں گے ... یہ تصویر اس لیے بھی ضروری
ہے کہ ممکن ہے طفیل صاحب مضمون سے قبل تصویر شائع کریں ورنہ دیوان جب چھپے گا اُس میں تو
لازماً شائع کراؤں گا۔ مضمون کی نقل آپ کے پاس ہو تو ضرور طفیل صاحب کو فوراً بھجوا دیجیے۔

(مکتوب ۳۱- اکتوبر ۱۹۶۹ء)

(۵۴) یکم نومبر کو طفیل صاحب نے مجھے ٹیلیفون کیا اور حکم یہ کہ فوراً پہنچو ... جو پہلی ٹرین ملی
اس سے میں لاہور چلا گیا اور چھے گھنٹے کے سفر کی تکان کافور ہو گئی جب طفیل صاحب کو ہمہ تن منتظر پایا.
بعد مغرب ہم دونوں جناب حکیم صاحب کے پاس سمن آباد پہنچے. حکیم صاحب عرشی صاحب کے
ہم جماعت اور دوست رہیں اور اکبر صاحب نے اُنہی کے صاحبزادے ڈاکٹر صغیر کو یہاں کے لیے
مختارِ کل بنایا ہے. اُنھوں نے ایک رقعہ اکبر صاحب کا طفیل صاحب کو بھی دے دیا جو معلوم نہیں
کیا تھا. بہرکیف میری نظر اُس خط پر تھی جو حکیم صاحب کو لکھا گیا ہے. شرائط یہ تھیں کہ مرتب کو پچیس
فی صد رائلٹی ملے، پچاس فی صد منافع ملے، اور نسخہ کم از کم پانچ ہزار شائع ہو. میں بمشکل ہنسی ضبط کر سکا.
یوں معلوم ہوتا تھا جیسے کوئی بھوکا بھکاری ہو اور جیسے پلاؤ کی قاب مل گئی ہو. جیسے وہ ایک
ساتھ نگل جانا چاہتا ہو. ہم دونوں وہاں سے چلے آئے البتہ اُنھیں یہ بتلا دیا کہ وہاں تو "اُلٹی ہو گئیں
سب تدبیریں" والا معاملہ پیش آ چکا ہے اور ابھی یہ طے ہونا باقی ہے کہ مالک کون ہے؟ اس
لیے حکیم صاحب کا اعلان بے معنی ہو گا۔

... میں شب کو گیارہ بجے اِس تمام کام کو دیکھ کر آیا جو اب تک ہو چکا ہے اور آپ کو ایک تار
بھی دیا کہ ولید صاحب سے مضمون نہیں مل پاتا اِس لیے فوراً مضمون بھیجیے ... صبح کو پانچ بجے ولید
صاحب کے گھر جا پہنچا اُنھوں نے بہانے تو بہت کیے مگر میں کسی طرح آمادہ نہ ہوا اور نو بجے پریس
جا کر مضمون لے آیا اُس کے شروع کے دو صفحات نہ ملے اُس کا غم نہیں کیا کیونکہ وہ چھپے ہوئے
میرے پاس موجود تھے اور جو میں پہلے ہی طفیل صاحب کو دے چکا تھا۔ رات کو آپ کو دوسرا
تار دیا کہ مضمون مل گیا ہے۔ ... "تلاشِ غالب" تو مئی میں تیار ہو چکی تھی لیکن آپ نے پابند
کر دیا تھا کہ جب تک آپ کا تار نہ ملے کتاب (RELEASE) نہ کی جائے ... مئی ۱۹۶۹ء میں اگر آپ
نے اجازت دے دی ہوتی تو کتاب اب تک ختم ہو چکی ہوتی اور دوسرا ایڈیشن آتا۔

(۴ نومبر ۱۹۶۹ء)

(۵۵) میں نے تو خود حالات کے پیش نظر آپ سے استدعا کی تھی کہ اِس سلسلے میں آپ کا
نام نہیں آنا چاہیئے اور آپ کا نام نہیں آئے گا۔ حصول کی بات کرنے کی ضرورت ہی کیا ہے؟
اگر آئندہ کبھی ضرورت پڑی تو میں خود اِس ذمہ داری کو قبول کر لوں گا۔ آپ کو اپنے احباب پر مکمل
اعتماد ہونا چاہیئے۔ آپ کی کوئی تحریر، آپ کا کوئی کارڈ یا رقعہ تو بڑی بات ہے کوئی شخص اگر
صرف وہ لفافہ بھی لینا چاہے جس پر آپ کے قلم سے پتا لکھا ہے تو وہ میری لاش پر سے گزر کر ہی
حاصل کر سکتا ہے۔ امید کرنا چاہیئے کہ طفیل صاحب بھی آپ کے جذبات کا پورا پورا خیال کریں گے۔

. . . کام اشاعت کا نہایت تیزی سے ہو رہا ہے۔ ۲۶ نومبر ۱۹۶۹ء کو رسم اجرا ہو گی ممکن ہے دو تین یوم قبل ہی ہو جائے اصل میں جن صاحب کو اس اجتماع کی صدارت کے لیے منتخب کیا گیا ہے وہ غالب ہی کے خاندان سے ہیں۔ بہت بڑے آدمی ہیں اُن کی مصروفیت کے پیش نظر ۲۴ نومبر سے ۲۶ نومبر تک کسی دن یہ رسم اجرا ہو سکے گی۔ . .

اس نسخے کے سلسلے میں مکمل روداد آپ کے اُس خط سے معلوم ہو گئی تھی جو طفیل صاحب نے پڑھنے کو دیا تھا، لیکن ہم لوگوں نے دیدہ و دانستہ اس خبر کو کچھ وقت کے لیے التوا میں ڈال دیا ہے ۲۶ نومبر کے بعد وہ خبر بھی اخبارات کی زینت بنے گی۔ ابھی اُس کا وقت نہیں آیا۔ اکبر صاحب دروغ گوئی میں باکمال انسان ہیں۔ حکیم صاحب کو لکھا کر ایک نسخہ پریس سے لایا ہوں۔ مجھے تعداد تین لکھی، اور طفیل صاحب کو لکھا کر کتاب ہاتھوں ہاتھ بک گئی۔ قیمت مجھے ایک سو پچیس ۱۲۵ روپے بتلائی ہے، آپ کہتے ہیں کہ تین سو ۳۰۰ روپے ہے۔ عجیب معاملہ ہے۔ اگر وہ قیمت جو مجھے لکھی ہے وہ بھی صحیح ہو تب بھی اتنی مہنگی کتاب کون خرید سکتا ہے؟ اور اگر یہ حماقت کی گئی ہے کہ دوسرے صفحہ پر غزلیات کی کتابت نہیں کرائی گئی تو خطِ شکست اِس زمانے میں کتنے لوگ جانتے ہیں؟

. . . (توفیق احمد) نے آپ سے ایک معاہدہ کیا اور اُسے فسخ کر دیا' ظاہر ہے کہ آپ کو نقصان پہنچایا۔ آپ کو واقعی انصاف کا دروازہ کھٹکھٹانا چاہیئے۔ . . سہیل صاحب نے آمادگی ظاہر کر دی ہے کہ وہ دیوان چھاپیں گے اور اُسی نہج پر . . . (مکتوب ۶ نومبر ۱۹۶۹ء)

(۵۶) آپ نے جو یہ لکھا کہ اس دیوان کو آپ کے نام سے کیوں نہ چھپوا دیا جائے؟ کہاں چھپوا دیا جائے؟ یہاں یا وہاں؟ پہلی بات تو یہ کہ میں کسی کی محنت کو اپنی جھولی میں نہیں ڈال سکتا دوسری بات یہ کہ ابھی آپ ایسا کیوں سوچیں؟ اگر حالات و معاملات کی نزاکت ایسی سہی کہ اِسے میرے نام سے شائع ہونا چاہیئے تو میں یہ ذمہ داری قبول کر لوں گا' لیکن ابھی ایسا سوچنا قبل از وقت ہے . . . اچھا ہوا کہ اکبر صاحب سے آپ کی گفتگو ہو گئی اور توفیق سے بھی۔ بہتر تو یہ ہوتا کہ اس گفتگو کو ٹیپ ریکارڈ کر لیا جاتا۔ . . آپ نے اچھا کیا جو اِتمام حجت بھی کر دی۔ یہ تو درست ہے کہ آپ کو اِس چیز کے استعمال کرنے کا حق حاصل ہے مگر جب تک قانونی صورت نہ ہو کیا ہو سکتا ہے! . . . یہ بات ہمیشہ کے لیے طے سمجھیے کہ آپ نے جو اعتماد مجھ پر کیا ہے اُس اعتماد کو زندگی کے آخری سانس تک ٹھیس نہیں پہنچے گی . . . (مکتوب ۱۲ نومبر ۱۹۶۹ء)

(۵۷) جو الزام اور جس نوعیت کا الزام وہ (اکبر علی خان) کسی شریف انسان پر عائد کرتے تھے وہ خود اب اُن پر عائد ہو رہا ہے۔ اُنھوں نے نسخۂ عرشی زادہ کے تیرہ وف طفیل صاحب کو بیچے ہیں اور چاہتے ہیں یہ کہ اُن کی شرائط بتوسط حکیم نبی احمد خان صاحب طے کر لیں یعنی وہ چاہتے ہیں کہ محض یہ پروف دے کر روپے بٹوریں مقدمہ بازی کریں اور توفیق احمد صاحب کو کچھ نہ دیں۔ میں یہ سب باتیں طفیل صاحب سے کہہ تو سکتا ہوں' مگر میرے اور اُن کے درمیان اچھی بے تکلفی کی وہ فضا پیدا نہیں ہو سکی ہے جہاں اِنسان ہر مصلحت کو بالائے طاق رکھ کر دوستی نبھانے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ آپ اُن سے کہہ سکتے ہیں . . . انگریزی میں کہاوت ہے محبت اور جنگ

میں ہر چیز جائز ہوتی ہے یہاں تو دونوں چیزیں یکجا ہیں غالب سے محبت بھی، اور بدمعاش لوگوں سے جنگ بھی۔ پھر آپ کیوں ڈریں؟ یا یہ کہ وہ (توفیق احمد) کیوں ڈرے کہ جسے اتنی عقل نہیں ہے کہ معاہدہ کیا ہونا چاہیئے تھا۔ (مکتوب ۱۶ نومبر ۱۹۶۹ء)

(۵۷) آج اکبر علی خان کا خط میرے نام بھی آیا ہے۔ جتنی باتیں میں نے پوچھی تھیں وہ تو گول کر گئے، لکھا ہے کہ :

. . . نسخۂ عرشی زادہ کے لیے آپ کا اشتیاق بجا ہے، اِدھر آپ سے شرمندہ ہوں کہ تا حال کوئی خاص فرمایش پوری نہیں کر سکا۔ میں چاہتا تھا کہ اِس کی قیمت سوا سو روپے رکھی جائے اگرچہ یہ بھی بہت تھی مگر چونکہ (SUPER DELUXE) کے طور پر بڑے اہتمام سے طباعت ہوئی اور لاگت اندازے سے بہت زیادہ ہوگئی، اِس لیے اور بھی کہ مالک مخطوطہ سو کا بیوں سے زیادہ طبع کرانے پر آمادہ نہیں ہوئے اِس لیے تین سو روپے فی کاپی قیمت قرار پائی اور اس کی لاٹ کی لاٹ دہلی کے ایک بک سیلر نے خرید لی اُن کا پتا یہ ہے :

پاپولر بکس ۳۹۹۳ بازار چتلی قبر دہلی ۶

معلوم ہوا کہ ہاتھوں ہاتھ نکل گئی اُن کے پاس سے۔ آپ کا اشتیاق بہت ہے اِس لیے پروف کا ایک ورق پڑا ہوا تھا میرے پاس، وہ ملفوف کرتا ہوں۔ زیر نظر ریٹر پیپر کی زمین پر دیباچہ اور حواشی چھاپ دیے ہیں (مکتوب اکبر علی خان)

. . . میں رہ رہ کر ہاتھ ملتا اور پچھتاتا ہوں کہ مئی ۱۹۶۹ء میں جب کتاب کمپوز ہوگئی تھی تو اُسے اُسی وقت بازار میں آجانا چاہیے تھا . . . بعض اوقات جی چاہتا ہے کہ بغیر آپ سے اجازت لیے قدم اُٹھا لوں، مگر آپ سے ڈرتا ہوں۔ آپ کی تحریروں سے جو میں نے آپ کے مزاج کی کیفیت تلاش کی ہے، وہ یہ کہ آپ یقیناً زُود رنج ہوں گے، اور میں کسی قیمت پر آبگینوں کو ٹھیس نہیں پہنچا سکتا..... آپ کی کسی بات کو ٹالتے ہوئے یا حکم کے بغیر خود کوئی فیصلہ کرتے ہوئے مجھے ہمیشہ خوف آیا ہے، اگر ایسا نہ ہوتا تو یقین کیجیے یہ کتاب کب کی فروخت ہو چکی ہوتی اور آج جن مصائب کا سامنا ہے اُن سے ہم لوگ بچ جاتے . . . (مکتوب: ۱۷ نومبر ۱۹۶۹ء)

(۵۸) طفیل صاحب گفتگو میں بھی اور تحریر میں بھی بہت محتاط انسان ہیں میرا معاملہ دوسرا ہے میرا دوستی کے بارے میں خیال ہی دوسرا ہے جب دوستی ہے تو پھر تا دمِ مرگ بہر قیمت اُسے نبھانا ہے اور اس نبھانے میں بڑے سے بڑا الزام بھی آتا ہے تو اُس کا غم بیکار ہے . . .

(مکتوب ۲۰ نومبر ۱۹۶۹ء)

(۵۹) . . . آپ جس قدر جلد ممکن ہو بھوپالی صاحب سے مضمون حاصل کیجیے کیونکہ طفیل بھائی کا تقاضا سخت ہے اور یہ بھی واضح رہے کہ تحریر ایسی ہو کہ اُس میں سقم باقی نہ رہے مضمون کے طباعت و اشاعت کے حقوق خواہ آپ کے نام ہوں یا کسی اور کے جو طفیل صاحب یا میرے نام منتقل ہو جائیں۔ یہ اِس لیے ضروری ہے کہ اگر اکبر صاحب یہاں کوئی گڑبڑ مچائیں تو ہم لوگ اپنا دفاع تو کر سکیں گے، کیونکہ یہ تو قطعی یقینی امر ہے کہ نقوش کی اشاعت کے بعد جو دھماکا ہوگا اُس کی گونج

چمک سب سے زیادہ تکلیف تو اکبر علی خان ایڈ کو ہی کو ہوگی۔ اس لیے ضروری ہے کہ جلد از جلد مضمون ہاتھ آجائے یہ بھی خیال رہے کہ اُنھیں یہ کہ پید ہوئی کہ نقوش کا ذریعہ حصول کیا ہے؟ اب یہ ہمارا اخلاقی فریضہ بھی ہے کہ طفیل صاحب پر آنچ نہ آئے۔ . . . (توفیق احمد سے کہلوائیے کہ جو شخص یا ادارہ اس مخطوطہ کو خریدے گا تو کیا اُسے وہ شہد لگا کر چاٹے گا؟ جب تک اس کو شائع کرنے کے حقوق نہ ہوں گے اِس لیے اس کا معاہدہ جب تک باقی ہے اِسے خریدے گا کون؟ ضروری ہوا کہ اُس معاہدے کی تنسیخ ہو تا کہ اُس کا مخطوطہ فروخت ہو سکے۔

طفیل صاحب نے بتلایا کہ نقوش تیار ہو چکا جلد بندی ہو رہی ہے آج کل روزانہ بیچارے رات کو بارہ بجے تک بیٹھے رہتے ہیں اور کام کی تکمیل کرا رہے ہیں۔ افسوس کہ آپ کا فوٹو دیر سے پہنچا ورنہ ضرور شامل ہوتا۔ . . مجھ سے یہاں اُن احباب نے جو دعوت پر جمع تھے (جب طفیل بھائی آئے تھے) پوچھا تو میں نے کہا کہ جس فوٹو گرافر نے فوٹو تیار کیا اُسے معقول معاوضہ نہ ملا اُس نے نگیٹیو رکھ لیا اور فروخت کرتا رہا۔ میرے بھی ایک عزیز کو معلوم تھا کہ مجھے کس قدر دلچسپی ہے اُنھوں نے فوٹو گرافر سے خرید کر بھیجا ہے۔ (۲۴ نومبر ۶۹ء)

(۶۰) اکبر صاحب سے (OFF-PRINTS) کے ساتھ جو شرائط لکھی ہیں اُن پر کوئی ذی ہوش انسان عمل نہیں کر سکتا۔ طفیل صاحب اگر اپنا مکان اور پریس سب ہی کچھ فروخت کر دیں تب بھی اکبر صاحب کے مطالبات پورے نہیں کر سکتے۔ طفیل صاحب نے میری معلومات کی حد تک اکبر صاحب کو جواب ہی نہیں دیا۔

اب جو آپ یہ لکھ رہے ہیں کہ میں طفیل بھائی کو مطمئن کر دوں تو صاحب میں اُنھیں کچھ نہیں لکھنا چاہتا۔ آپ کے ہر حکم کی تعمیل بسر و چشم کروں گا مگر طفیل صاحب سے کچھ نہیں کہوں گا۔ آپ اس سلسلے میں جو کچھ کہنا چاہتے ہیں براہِ راست اُنھیں کو لکھیے۔ مجھے اپنی کم عقلی اور حماقت کا پہلے بھی اعتراف تھا اب بھی ہے۔ اُنھوں نے جو کچھ گزشتہ خط میں مجھے لکھا ہے میرا دل دکھانے کے لیے وہی کافی تھا جو کسر (کذا) رہ گئی تھی وہ آج اُن کے پرچے کو دیکھ کر پوری ہو گئی۔ اُنھوں نے جو کچھ لکھا وہ میں نہ آپ کو بتلاؤں گا اور نہ آپ مجھ سے پوچھیں گے۔ . . آپ نے تو اُن سے پرچے کی پچاس کاپیوں کے لیے لکھا لیکن میں اُن سے ایک بھی نسخہ نہیں لینا چاہتا۔ . .

نقوش غالب نمبر ۲ حسنِ طباعت کا اعلیٰ نمونہ ہے اُس کا گرد پوش اِس قدر خوبصورت ہے کہ میں نے کسی کتاب کا اتنا عمدہ ڈسٹ کور نہیں دیکھا۔ مجھے جس چیز سے دکھ پہنچا ہے وہ یہ کہ سب سے پہلے تو اُنھوں نے آپ کے مضمون کا عنوان ہی بدل دیا اِس مضمون کا عنوان اب "بیاضِ غالب" ہے اور اس کی وجہ میری کچھ سمجھ میں یہ آتی ہے کہ وہ ظاہر نہیں کرنا چاہتے کہ یہ مضمون پہلے "تلاشِ غالب" میں چھپ چکا ہے۔ دوسری بات یہ کہ میں نے اُن سے بارہا درخواست کی تھی کہ ایک پورے صفحے پر صرف یہ الفاظ ہوں: "دیوانِ غالب نسخۂ امروہہ" اُنھوں نے لکھا ہے "نو دریافت بیاضِ غالب بخطِ غالب" پھر اُنھوں نے اپنے "طلوع" میں لکھا ہے:

"چونکہ یہ بیاض سب سے پہلے لاہور میں چھپی ہے، اِس لیے میری خواہش ہے کہ اِسے "نسخۂ لاہور"

کے نام سے یاد کیا جائے۔ غالباً یہ آیندہ نسلوں کے لیے وصیت ہے۔

اگر طفیل صاحب پہلے سے یہ سب باتیں بتلا دیتے تو دل نہ کڑھتا۔ انھوں نے تو مجھے یہ بھی کہا تھا کہ سوائے "نقوش" امروہہ کے وہ اِس میں کچھ شامل نہیں کریں گے لیکن آپ کے مضمون "بیاضِ غالب" کے علاوہ مندرجۂ ذیل مضامین اور ہیں۔ . . سفید کاغذ نہایت عمدہ استعمال کیا گیا ہے۔ "بیاضِ غالب" کی زمین ہلکے سبز رنگ کی ہے حاشیے پر الٹی جانب دو رنگ میں خوشنما بیل ہے۔ قیمت اس کی تینتیس روپے ہے۔ صفحہ ۲۷۲ جو اس نمبر کا آخری صفحہ ہے اس پر آپ کی کتاب "تلاشِ غالب" کا اشتہار ہے۔ میں شاید دو چار دن میں طفیل بھائی کو خط مبارکباد کا لکھوں گا خط تو آج ہی لکھتا لیکن کیا کروں دل بے حد اُداس ہے۔ . . (یکم دسمبر ۱۹۶۹ء)

(۶۱) . . . میں آپ کو لکھ چکا ہوں کہ نقشِ دوم نقوش کا جو شائع ہوا ہے اُس کی رسم اجرا اینڈلی میں ہوئی۔ ۵ دسمبر کو لاہور میں بھی شاندار تقریب ہوئی۔ تمام اخبارات میں طفیل صاحب کا اور آپ کا نام آ رہا ہے۔ نقوش غالب نمبر ۲ کی اشاعت سے عجیب قسم کا (SENSATION) یہاں پھیلا ہوا ہے ساتھ ہی اخبارات میں یہ خبر بھی آئی ہے کہ آپ کے دیس میں ملکیت کا حق ثابت ہونے کے لیے مقدمہ دائر ہوا ہے اور یہ کہ ذریعۂ حصول ایک سربستہ راز ہے لیکن طفیل صاحب کی اِس سے بڑی شہرت ہوئی ہے۔ . . (مکتوب ۸ دسمبر ۱۹۶۹ء)

(۶۲) طفیل بھائی نے اگرچہ آپ کے مضمون کا عنوان بدل دیا ہے مگر مضمون میں تبدیلی نہیں کی۔ اگر اُنھوں نے "نسخۂ لاہور" اِس کا نام تجویز کیا تو شاید اُسی دوستی کی بنا پر جو آپ دونوں کے درمیان ہے لہٰذا اگر کوئی بات اِس موضوع پر ہو سکتی ہے تو آپ دونوں حضرات ہی کسی فیصلے پر پہنچ سکتے ہیں۔ میں نے اُنھیں ایک نہایت طویل خط لکھا ہے اور انھیں یہ تسلّی دی ہے کہ شفیق صاحب کا مضمون بہرحال اُنھیں مل جائے گا، ذمہ داری میری ہے۔ چنانچہ اب آپ سے یہ درخواست ہے کہ بلا تاخیر ان سے مضمون حاصل کیجیے اور کسی طرح بھیج دیجیے تاکہ طفیل بھائی کے تمام خدشات دور ہو جائیں۔ . .

اکبر علی خان کا ایک خط کل آیا ہے اُس کا ایک طویل اقتباس یہ ہے:

"مالکِ مخطوطہ ایک جاہل شخص ہے اُسے یہ ڈر تھا کہ اگر زیادہ تعداد میں کتاب طبع ہوئی تو اُس کی قیمتِ فروخت پر اثر پڑے گا۔ چونکہ میں اِسے بہرصورت و بہرقیمت مرتب اور شائع کرنا چاہتا تھا اِس لیے مالک کی ہر جائز و ناجائز بات ماننی پڑی۔ اگر اِس کتاب کی قیمت کم ہوتی یعنی سوا سو بھی ہوتی تو یقیناً اس کی مقبولیت اور بھی بڑھ جاتی۔ ادارۂ یادگارِ غالب نے اِسے شائع کیا اور پاپولر پبلیکیشنز ۹۹۲ بازار چتلی قبر، دہلی نے خرید لیا۔ شاید (یقین سے نہیں کہہ سکتا) غالب اکیڈمی نظام الدین، نئی دہلی کے پاس بھی برائے فروخت کچھ جلدیں دو چار موجود ہیں۔ ایک صاحب نے وہیں سے خرید کر بھیجی ہے اپنے ایک دوست کو۔ ارادہ یہ ہے کہ اِسے آپ کے دیس میں بھی طبع کرایا جائے وہاں انشاءاللہ ناشر سے درخواست کروں گا کہ قیمت کم رکھی جائے۔ اس ایڈیشن میں تو بیچارے ادارے کو نقصان رہا ہے صرف لاگت واپس آئی ہے اور وہ بھی کھینچ تان سے۔ آیندہ ایڈیشن کی نوبت اب مخطوطے کی فروخت کے بعد ہی آسکے گی۔

شروع میں ایک صاحب کے (ساتھ) چار جلدیں پروفیسر حمید احمد خان، محمد طفیل صاحب اور مولانا مہر کی خدمت میں پیش کرنے کے لیے سپرد کی تھیں مگر انھوں نے ابھی تک اِن حضرات کو نہیں پہنچائیں۔ اُن صاحب کا وہاں کا پتا معلوم نہیں کہ تقاضا کروں۔ رسم اجراء کا ارادہ تھا پھر سوچا کہ سرگشتۂ خمارِ رسوم وقیود ہونا کیا ضروری ہے۔ اِس لیے اِس خیال کو ترک کر دیا۔ ..." (اقتباس مکتوب اکبر علی خان) (مکتوب ۴ دسمبر ۱۹۶۹ء)

(۶۴) آپ کا خیال درست ہے کہ میری اور اُن (محمد طفیل صاحب) کی ملاقات کو زیادہ عرصہ نہیں گزرا۔ میں چونکہ نام ونمود کا قائل نہیں ہوں اور چھپنا چھپانا بھی کبھی پسند نہیں کیا اِس لیے میرے اور اُن کے خیالات کا ٹکراؤ کبھی نہیں ہوا۔ لیکن میرا ماتھا اُس روز ٹھنکا تھا (یہ بات نومبر ۱۹۶۹ء کی ہے) جب آپ کی ہدایت کے بموجب میں نے وہ خط جو آپ نے انھیں لکھا تھا اپنے پاس محفوظ کرنے کو طلب کیا اور انھوں نے نہیں دیا۔ گو ملائمت اور نرمی اُن کے لہجے میں تھی تاہم جب آپ کی واضح ہدایت موجود تھی کہ وہ خط میرے پاس رہے، میرے حوالے کیا جائے، تو انھیں دے دینا چاہیے تھا۔ بہرکیف اب جس طرح بھی ہو اس سلسلے کو چلنے دیجیے۔ اِس وقت ایسا مرحلہ ہے کہ خاموشی ہی زیادہ مناسب ہے ...

مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ چچا جان نے ۵۔ اکتوبر ۱۹۶۹ء کی صبح کو مجھے عکس دیے تھے۔ میں ۷۔ اکتوبر کی شب کو واپس آیا اور جس وقت لاہور سے روانہ ہوا تو طفیل صاحب کے دفتر سے میری اٹیچی میں عکس موجود تھے مگر میں نے اُن سے ذکر تک نہیں کیا صرف اِس لیے کہ آپ کی اجازت نہ تھی۔ بلکہ میں نے ۸۔ اکتوبر کو جو خط آپ کو لکھا اُس میں یہ بھی لکھا ہے کہ آپ نے امانت کو اُن کی معرفت کیوں بھیجا؟ اگر چچا جان اُن کو دے آتے اور وہ دیکھتے تو بدگمان ہوتے کہ آپ نے مجھے بھیجے براہِ راست انھیں کیوں نہ بھیجے؟

۹۔ اکتوبر کو آپ کا خط ملا تھا اور آپ کا حکم تھا، آپ کی اجازت تھی کہ انھیں یہ امانت دے دوں، چنانچہ اُسی روز میں نے انھیں ٹیلیفون کیا اور وہ ۱۲۔ اکتوبر کو آئے اور امانت لے گئے۔ اِس میں شک نہیں کہ میری خواہش تھی کہ وہ شائع ہو لیکن میں نے اُس وقت تک اُن سے ذکر نہیں کیا جب تک آپ کی اجازت نہ آگئی۔

میں جس چیز سے کبیدہ خاطر ہوا وہ اُن کی ۲۴ نومبر کی تحریر تھی۔ اُس کا مفہوم کچھ یوں تھا کہ جب وہ اتنی طویل کتاب دے رہے ہیں جس کے صفحات دو ہزار ہیں تو اِس لیے کہ انھیں جلد پریشانیوں سے نجات ملے اور وہ اِسے آیندہ بھی دھڑلے کے ساتھ شائع کرسکیں اگر یہ بات پوری نہیں ہونا ہے تو پھر مزید صفحات کو لکھنے کی کیا ضرورت ہے؟ صرف درازیٔ زُلفِ جاناں والی قسط ہی کافی ہے۔ مجھے یہ بھی ہدایت تھی کہ یہ باتیں آپ پر واضح کردوں ایک جملہ اور بڑھایا کہ پہلی قسط کتاب کی جس مقصد کے لیے دی ہے وہ بہر حال پورا ہونا چاہیے ... براہِ راست وہ اِس لیے نہیں لکھ رہے تھے کہ آپ نے براہِ راست اُن سے کوئی مطالبہ نہیں کیا تھا۔ آخر میں پھر ایک چرکا لگا کہ میں آپ کو لکھوں کہ کتاب کا پہلا باب اِس لیے کہ معاملہ لٹکے اور مزید صفحات اِس لیے دیں گے کہ انھیں حقوق

اشاعت ملیں۔ اِسی تحریر کا جب آخری جملہ پڑھا تو دل پر یوں لگا جیسے کسی نے منوں وزنی برف کی سل رکھ دی ہے: "آپ جس حد تک دلچسپی لے رہے ہیں وہ مرعوب کن ہے"۔

میری اس دلچسپی کا قصہ بھی سن لیجیے۔ میں انھیں مسلسل یہ لکھتا رہا تھا کہ صفحۂ اوّل پر نمایاں طور سے درج ہونا چاہیے "دیوانِ غالب نسخۂ امروہہ" جتنی مرتبہ لکھا اُنھوں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ پھر میں نے لکھا کہ اس پر تحریر ہو کہ اس کے حقوقِ اشاعت محفوظ ہیں۔ انھوں نے ایک سطر لکھی تو ضرور ہے مگر وہ الفاظ نہیں لکھے جو میں چاہتا تھا۔ ان کی ۲۴ نومبر کی تحریر سے یہ ظاہر ہوتا تھا کہ جیسے میں نے خود اُن سے یہ کتاب طلب کرلی تھی۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ آپ نے لکھا نہ میں نے کہا۔ اُنھوں نے خود ہی کہا تھا کہ وہ ایک طویل کتاب لکھ دیں گے۔ قسط اوّل کے لیے آپ کا حکم تھا۔ اُن سے کر دیا تھا۔ پھر مجھے یہ بھی رنج تھا اور ہے کہ دوستوں میں ایسی معمولی معمولی باتوں کے لیے شرائط نہیں لگائی جاتی ہیں.... میں نے اُن کے تین خطوں کا جواب نہیں دیا۔ چوتھا خط جو ۳۰ نومبر کا لکھا ہوا تھا اُس میں لکھا: کیا میری کسی بات سے ناراض ہو گئے؟ اگر یہ بات ہے تو پھر میں یہ کہوں گا۔ پہلے مجھے پڑھ لیجیے، جب تک یہ نہ ہوگا میرے خطوں کا مفہوم آپ کی سمجھ میں نہ آئے گا"..(محمد طفیل)

۲ر دسمبر کو میں نے اُنھیں چار صفحات کا طویل خط لکھا۔ اب وہ یہ لکھ رہے ہیں کہ میرا خط ہی اُنھیں نہیں ملا۔ حالانکہ یہ خط اِس لحاظ سے اہم ہے کہ اُس میں بعض باتیں ایسی ہیں جو کسی اور کو نہ جاننی چاہئیں۔ . آج بھی اُن کا خط آیا ہے لکھا ہے کہ اِس نمبر کے بکنے کی رفتار مایوس کن ہے۔ اب کے اتنی وی پی واپس آئی ہیں کہ زندگی میں اور کسی نمبر کی نہیں آئی تھیں۔ ابھی کچھ عرصہ ہوا ایک کتاب شائع ہوئی تھی "دبستانِ غالب"۔ اُس کی قیمت پچیس روپے ہے اور وہ فروخت ہو رہی ہے لیکن نقوش کا غالب نمبر ۱ جس کی قیمت صرف تیس روپے ہے اور جس میں غالب کا مکمل دیوان خود اُس کے اپنے ہاتھ کا لکھا ہوا موجود ہے فروخت نہیں ہو رہا ہے۔ کیا کہا جا سکتا ہے! نقوش غالب نمبر ۱ آپ دیکھ ہی چکے ہیں اُس کی اوّل اشاعت ختم ہو گئی تھی اور اُسے دوبارہ شائع کرنا پڑا تھا۔ میں نے اُنھیں لکھ دیا ہے کہ وہ جس مضمون کے طلب گار ہیں وہ اُنھیں مل جائے گا اور اُس کا بہم پہنچانا میری ذمہ داری ہے۔ اوّل تو اُنھیں ذریعۂ حصول کے بارے میں لب کشائی کی ضرورت ہی نہیں ہے لیکن بالفرض کوئی ایسی پریشانی لاحق ہو ہی جاتی ہے تو وہ میرا نام لے دیں۔ . . جس طرح بن پڑے اُن کا مطلوبہ مضمون کسی کے ہمراہ بھیج دیجیے جب سب سے قیمتی متاع ہی سپرد کر دی تو اب اس ذرا سی

---

(۱) اس خط میں کچھ باتیں رمزیہ انداز میں کہی گئی ہیں اُن کی وضاحت ضروری ہے۔ طفیل صاحب چاہتے تھے کہ جس شخص نے نسخۂ توفیق احمد کے ہاتھ گیارہ روپے میں فروخت کیا تھا اُسے دو ہزار روپے دے دیں بشرطیکہ وہ یہ تحریر لکھ کر دے کہ وہ نسخہ فروخت کرنے سے پہلے فلاں شخص کو عکس لینے اور چھاپنے کی اجازت دے چکے تھے۔ دو ہزار صفحات کی کتاب سے مراد دو ہزار روپے ہیں۔ اس کی پہلی قسط پانچ سو روپے انھوں نے کسی مقصد سے بھیجی تھی جو پورا کیا گیا مگر اُس کا سب سے زیادہ نقصان غریب توفیق احمد کو ہوا جس کے کئی ہزار روپے مقدمہ بازی میں خرچ ہوئے اور نتیجہ ڈھاک کے تین پات رہا۔

چیز کے لیے کیوں کوئی الزام آئے! (مکتوب ۱۳ دسمبر ۱۹۶۹ء)

(۶۴) یہاں اخبارات میں نسخۂ امروہہ کی دھوم مچی ہوئی ہے۔ ایک بھی اخبار نے نسخۂ لاہور نہیں لکھا۔ نسخۂ امروہہ، ہی لکھا ہے اور ہر شخص آپ کو جاننا چاہتا ہے۔ مجھ سے بھی بعض لوگوں نے استفسار کیا مگر میں نے چپ سادھ لی۔ (۱۹ دسمبر ۱۹۶۹ء)

(۶۵) سہیل صاحب لندن نہیں گئے مگر جس طرح وہ پچھتا رہے ہیں وہ دیکھنے والی چیز تھی۔ میں نے تو اُن سے کہا کہ اُن کی تساہلی کا نتیجہ ہے کہ بازی کوئی اور مار لے گیا خیر اب سہی — آپ بلا تامل حواشی لکھیے اور جو کچھ کام اس کے متعلق ہو لکھ کر بھیج دیجیے وہ جب ملتے ہیں یہی کہتے ہیں کہ صاحب آپ زبانی جمع خرچ کرتے ہیں تحریر آپ کے پاس نہیں ہے بات کیا طے کریں؟ آپ حواشی اور مقدمہ لکھ دیجیے اُن کی یہ شکایت بھی دور ہو جائے گی۔ (مکتوب ۴ جنوری ۱۹۷۰ء)

(۶۶) بھائی میرے ان (اکبر علی خان) کے مختار کار حکیم صاحب جو لاہور میں ہیں وہ سخت پریشان کر رہے ہیں۔ قانونی حیثیت اگرچہ کچھ نہیں ہے لیکن وہ اخلاقی دباؤ بہت سخت ڈال رہے ہیں۔ وقار عظیم صاحب وغیرہ کو درمیان میں ڈالا ہے۔ طفیل صاحب کے پاس جزوی و کلی حقوق موجود ہیں یہی انھوں نے پرچے پر چھاپا ہے۔ حکیم صاحب یہ چاہتے ہیں کہ وہ حقوق سے دست بردار ہو جائیں۔ یہی نہیں بلکہ اکبر علی خان کی روانگی کر وہ تمام شرائط کو تسلیم کر لیں . . . (مکتوب ۱۶ جنوری ۱۹۶۹ء)

(۶۷) سہیل صاحب بہت نفیس اور نازک مزاج انسان ہیں وہ اُن معنوں میں پبلشر نہیں ہیں جیسا کہ عام طور پر سمجھا جاتا ہے۔ کتابوں کی طباعت اُن کے لیے پیشہ نہیں شوق کا درجہ رکھتی ہے۔ کتابوں کی طباعت پر وہ اس لیے خرچ نہیں کرتے کہ کمائیں۔ انھیں اللہ نے بہت دے رکھا ہے۔ انھیں بے حد ملال ہے کہ جو کام اُن کی معرفت ہونا تھا وہ نہ ہو سکا۔ (مکتوب ۲۰ جنوری ۱۹۷۰ء)

(۶۸) آج آپ کے خط سے جب معلوم ہوا کہ پرچہ مل گیا تو دل کو خوشی ہوئی بے اندازہ۔ اس میں شک نہیں کہ نقوش کا ایسا شمارہ کوئی اور نہ چھپا ہے اور نہ آیندہ امکان ہے اگرچہ کہ نقوش غالب نمبر ۳ کتابت شدہ پڑا ہے مگر مولوی مدن کی سی بات کہاں؟ آپ کا خیال درست ہے کہ عکس اور زیادہ صاف ہو سکتے تھے لیکن طفیل صاحب کو غالباً پریشانی یہ لاحق تھی کہ عرشی زادے چال نہ چل جائیں اور کوئی دوسرا بازی نہ لے جائے۔ متن میں جو غلطیاں ہوئی ہیں اُن کے بارے میں کبھی زبانی ہی عرض کروں گا لکھنا مناسب نہیں ہے . . . اس میں تو شک نہیں کہ کام ہوا اور زوردار ہوا مگر بھائی جب آپ ملیں گے تو باتیں ہوں گی کہ دل کس قدر خون کرنا پڑا ہے۔ میری طبیعت کچھ ضرورت سے زیادہ ہی حساس ہے میرے

---

(۱) ابتدا میں میرا اور لطیف صاحب کا یہی ارادہ تھا کہ اسے کسی اچھے ناشر سے کتابی صورت میں اعلا پیمانے پر شائع کرایا جائے۔ لطیف صاحب نے اشاعت کے لیے سہیل افتخار صاحب کو آمادہ کر لیا تھا — محمد طفیل مرحوم سے میرے تعلقات کی نوعیت ایسی تھی کہ نسخہ اُن کے حوالے کرنے کے بعد میں نے یہ خیال دل سے نکال دیا تھا مگر لطیف صاحب نقوش میں چھپنے کے بعد بھی دوسرے ادارے سے اس کی اشاعت کے لیے کوشاں رہے۔

پنے سمجھنے کی قوت ہی نہیں میرا سارا وجود صرف ایک نقطے پر مرکوز ہو جاتا ہے اور میں عضو معطل
جاتا ہوں۔ اس کیفیت سے گزشتہ مہینوں میں کئی بار گزرنا پڑا ہے۔

(۶۹) میں نے طفیل صاحب کو ٹیلیفون کرکے معلوم کر لیا کہ انھیں توفیق صاحب کا خط مل گیا ہے
ن ان کا کہنا یہ ہے کہ اس سے کام کب چلے گا۔ اب اگر کوئی پبلشر اسے شائع کرے تو قانونی طور پر
اسے کیوں کر روک سکتے ہیں؟ حکیم صاحب بھی اس نقطہ (کذا) کو سمجھ گئے تھے کہ قانونی طور پر
، کچھ نہیں کر سکتے لیکن انھوں نے دوسرا راستہ اختیار کیا تمام بڑے ادیبوں سے اخلاقی اپیل
رہے ہیں اور یہ اخلاقی دباؤ بہت سخت ہے۔ اب لوگوں کو تو اصل حالات کا علم نہیں ہے۔ اب
صورت حال یہ ہے کہ اس پر ایک کتاب شائع ہو تو لوگوں کو اصلیت کا علم ہو۔ ۔ آپ تو جانتے
، ہیں کہ میں نام ونمود سے گھبراتا ہوں۔ معین الرحمٰن صاحب نے اشاریۂ غالب میں میرا شکریہ ادا
۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ میں اُن سے صرف ایک بار ملا ہوں اور غالب کے سلسلے میں اُن کی کوئی
رد نہیں کر سکا۔ اب جو کتاب آئی اور میں نے نام دیکھا تو پریشان ہوا۔ انھیں خط لکھا وہ شاید ناراض
، ہو گئے ہیں۔ اس لیے آپ انھیں لکھ دیجیے کہ میں ہر خدمت کو حاضر ہوں مگر ضروری نہیں کہ میرا نام
ی آئے۔ "تلاشِ غالب" پر آپ نے لطیف عارف چھپوایا ہے مجھے آپ کی محبت اور خلوص کا
س نہ ہوتا تو میں ہرگز اس کی اجازت نہ دیتا کیونکہ میں اس کا اہل نہیں ہوں۔ میں سوچتا ہوں
یک بار اور لاہور ہو آؤں۔ شیخ مبارک علی کے شیخ صاحبان سے میرے بھی مراسم ہیں، معلوم کرنے
کوشش کروں گا۔ ۔ ۔ اگر سہیل صاحب یا کوئی اور صاحب آمادہ ہو گئے تو طفیل صاحب کو تو
عتراض بہرکیف رہے گا! ۔ نقوش میں جس طرح دیوان شائع ہوا ہے اس میں بہت سی اغلاط
یں اگرچہ جن بکر اطہا صاحب نے تصحیح فرمائی اُن کا فرمانا یہ تھا کہ آپ نے اس دیوان کے پڑھنے میں
ڑھایا ہے ..... یہ تو درست ہے کہ آپ اُن (محمد طفیل) سے غافل نہیں ہیں، لیکن اگر ان کی
نسب منشا کام نہ ہو تو وہ بے حد زود رنج ہیں۔ چنانچہ ایک مرتبہ تو انھوں نے مجھے لکھا تھا کہ خواہ
چھ ہو جائے وہ مجھے حکیم صاحب کے پیدا کردہ حالات سے مطلع نہیں کریں گے۔ اور بات اتنی
ی کہ جو مضمون آپ انھیں بھجوا سکے وہ مضمون مجھ سے چاہتے تھے اور میں مضمون انھیں لکھ بھی دیتا۔
یں نے انھیں لکھا بھی کہ صاف صاف لکھیں کیا چاہتے ہیں؟ لیکن وہ تو بے حد محتاط انسان ہیں
یسی بات کیوں لکھتے؟ ۔ ۔ ۔ یہ آپ کو معلوم ہے کہ جب تک کوئی قانونی چیز موجود نہ ہو کسی پبلشر
و روکنا مشکل ہو گا۔ اب اگر انھیں یہ معلوم ہو بھی جائے کہ توفیق اور اکبر اپنا پرانا معاہدہ منسوخ
ر رہے ہیں تو اس سے کیا فرق پڑے گا؟ معاہدہ منسوخ ہو گا تب ہو گا۔ اس وقت تک اکبر حکیم صاحب
کے توسط سے روپیہ بٹور چکے ہوں گے۔ ۔ ۔ یہ درست ہے کہ غلام علی والے اسے چھاپیں گے
ویہ ناجائز ہو گا مگر سنتا کون ہے؟ (مکتوب ۱۰ فروری ۱۹۷۰ء)

(۷۰) ۔ ۔ ۔ غالب کی قسمت دیکھیے خبطیوں میں پھنس گیا۔ مجو پالی صاحب خبطی، (توفیق) ان
سے بھی نمبر لے گئے، لیکن خیر۔ اب میں ایک اور وجہ سے پریشان ہوں۔ طفیل صاحب تو مجھ سے ناراض
ہیں اب وہ مجھ سے نہ کچھ پوچھتے ہیں اور اس موضوع پر کیا خط کا جواب ہی نہیں دیتے۔ اُن کا خیال یہ

ہے کہ اگر بھوپالی صاحب مضمون نہیں دیتے تو وہ ذمہ داری میری ہے۔ خدا بہتر جانتا ہے کہ میں خود اُنھیں مضمون لکھ کر دینے کو تیار ہوں اور وہ چاہتے بھی یہی ہیں، لیکن پریشانی یہ ہے کہ وہ یہ نہیں لکھتے کہ مضمون کی نوعیت کیا ہو؟ اور وہ خود اپنی تحریر میں اِس قدر محتاط ہیں جیسے کہ میں اُن کے خطوط کا مجموعہ شائع کر دوں گا اور اُن پر کوئی الزام آجائے گا۔

حکیم صاحب تو قطعی سمجھ گئے ہیں کہ اُن کی دسترس میں کچھ نہیں ہے زیادہ سے زیادہ یہ کہ وہ اپنی کتاب کسی پبلشر سے شائع کرالیں لیکن ہمارے دوست کی ناراضگی کو دُور کیسے کیا جائے؟ حکیم صاحب جس قدر اخلاقی دباؤ ڈال سکتے تھے وہ بھی ختم ہوا۔ . .

آپ سے ایک گذارش یہ ہے کہ اِس کی تمام تر روداد لکھ ڈالیے۔ ابھی نہ سہی پانچ برس بعد سہی یہ کتاب چھپے گی تو لاجواب ہوگی۔ ڈی ایچ لارنس کی ناول "لیڈی چیٹرلیز لوَر" شاید اتنی نہ فروخت ہوئی ہوگی جتنی "ٹرایل اوف لیڈی چیٹرلیز لوَر" فروخت ہوئی۔ یہ رودادِ غالب نہایت دلچسپ ہوگی اور آپ سے بہتر کون لکھے گا؟ (مکتوب ۵ فروری ۱۹۷۰ء)

(۱۷) توفیق احمد کا خط طفیل کو مل گیا ہے۔ مجھے یہ اُنھوں نے استفسار پر ٹیلیفون پر بتلایا تھا لیکن مجھ سے تو وہ خفا ہیں خط ہی نہیں لکھتے۔ میں کئی خطوط لکھ چکا ہوں مگر وہ چپ ہیں میں اب اس سلسلے میں اُنھیں کچھ نہیں لکھوں گا۔ آپ بھی کچھ نہ لکھیے (AVOID) کرنا ہی ٹھیک ہے۔ میں شاید مارچ کے شروع میں لاہور جاؤں گا تو اُن سے باتیں ہوں گی آپ نے جو اُنھیں تفصیل سے خط لکھنے کا ارادہ کیا ہے تو ضرور لکھیے لیکن اِس طرح کہ بار وہ نہ لگ جائے، وہ تو یوں بھی بہت نازک مزاج ہیں، زود رنج ہیں، چپ سادھ لیتے ہیں، اور ناراض ہو جاتے ہیں۔ . . اکبر علی خان کا خط اُن کے پاس آیا ہے جو شکایات سے پُر ہے اور بہت سی باتیں پوچھی ہیں۔ . .

(مکتوب ۲۴ فروری ۱۹۷۰ء)

(۱۸) آپ کا ۲۳ فروری کا مکتوب آج ملا ہے۔ پہلا ہی فقرہ "آج کل بہت پریشان ہوں" میرے لیے پریشانی ہی کا نہیں بلکہ دکھ کا باعث بنا۔ میں آپ سے اِس قدر دور ہوں کہ آپ کی پریشانی میں ڈھارس بھی نہیں بندھا سکتا۔ اگر آپ پریشانی کا سبب بھی تحریر فرما دیتے تو احسان ہوتا۔ . .

میں تو ایک بات اچھی طرح سمجھے ہوئے ہوں کہ ہمارے حکیم صاحب کچھ نہیں کر سکتے اگر وہ کچھ کرنے کی اہلیت رکھتے ہوتے تو اب تک کر چکے ہوتے۔ وقت کے گذرنے کے ساتھ اُن کی گرفت جو پہلے بھی مضبوط نہ تھی بالکل ہی ڈھیلی ہو چکی ہے۔ اب پریشانی یہ ہے کہ طفیل صاحب جس زاویے سے چیزوں کو دیکھتے ہیں اُن کی خواہش یہی ہوتی ہے کہ ہر شخص اُسی زاویے سے اُن چیزوں کو دیکھے اور سمجھے، اور اگر ذرا دوسرے شخص نے دوسرے زاویے سے دیکھا اور وہ چُپ سادھ لیتے ہیں اور اِس کے معنی یہ ہیں کہ وہ ناراض ہیں۔ آپ کو یہ جان کر شاید حیرت ہوگی کہ میں نے اُنھیں یہ لکھا تھا کہ جو کچھ وہ چاہتے ہیں مجھے لکھ بھیجیں میں اُسے بعینہٖ اپنے قلم سے نقل کر کے روانہ کر دوں گا۔ چُپ ہو گئے۔ خود وہ اِس قدر محتاط ہیں کہ اپنے قلم سے ایک لفظ نہیں لکھنا چاہتے۔ مبادا کوئی پڑھ لے اور کچھ اچھا حقیقت یہ ہے! حالانکہ انھیں سوچنا چاہیئے کہ دوستوں کے درمیان اِس قدر احتیاط بدگمانی کا باعث ہو سکتی ہے۔ . . مثلاً اُنھوں نے مجھے

ایک بار لکھا کہ حکیم صاحب سخت اخلاقی دباؤ ڈال رہے ہیں تو اُنھوں نے حکیم صاحب سے کہہ دیا کہ صاحب آٹھ ہزار اوراق کی کتاب دے چکا ہوں، اور مجھے وہ عبارت نہ لکھی جو میں نقل کر دیتا۔ میں نے اُنھیں لکھا بھی کہ آپ نمونہ بنا کر بھیجیے باقی میں کام کر دوں گا، مگر احتیاط نے اُنھیں باز رکھا اور اب تو خط ہی نہیں آتا۔

. . . طفیل صاحب کا خیال صحیح تھا کہ عبدالرشید جاہل ہے اور گڑبڑ کر دے گا۔ اُن کا اندیشہ صحیح ثابت ہوا۔ البتہ ایک بات میں قطعیت کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ جب ۲۹ حضرات کے لیے اُنھوں نے پرچے بھجوائے تو اس کا انتظام بھی کیا ہوگا کہ اِس طرف اُسے کوئی تنگ نہ کرے اور یہ بات سمجھ میں ہی نہیں آتی کہ اُس طرف یہ حرکت کسی نے کی ہوگی۔ آپ اُس سے سختی سے معلوم کیجیے۔ اگر وہاں کوئی حرکت ہوئی ہے تو آپ خود اِس معاملے کو ختم نہ سمجھتے ہوئے صحیح حالات معلوم کریں اور اگر اِدھر کوئی بات ہوئی ہے تو لکھیے حلق سے نکلوا لیا جائے گا۔ انتخاب غالب صرف پچاس پیسے کی کتاب ہے اور ظاہر ہے وہ یہ رغال نہیں ہو سکتی اِسی طرح "ہمدردِ صحت"، "گلفشاں"، غالب بڑی قیمتی چیز میں نہیں ہیں کو یہ رغال کرنے والا اُس سے کوئی فائدہ اٹھا سکے۔ . . . یہ جو ۲۹ حضرات کی فہرست آپ کو ملی بھائی یہ جو بٹن بٹ رہا ہے وہ کس خوشی میں ہے؟ میں نے بھی اپنی آنکھوں سے یہ بٹن بٹتے دیکھا تھا اور حیران تھا۔ اب ایک جانب تو مالی بحران اور پھر یہ سخاوت۔ قابلِ داد بات ہے۔ آپ نے بھی ایک خط میں اُنھیں آف پرنٹ اور پچاس نسخوں کے لیے لکھا تھا، بہتر ہوتا وہ یہ انتظام بھی کر دیتے۔ طفیل صاحب ہی نے مجھے یہ مژدہ سنایا تھا کہ "تلاشِ غالب" کی مانگ بہت زبردست ہے۔ اُن کی اطلاع کے مطابق کتاب کی جلد بندی ہو رہی تھی، مجھے ذاتی طور پر کچھ علم نہیں۔ . . . میرے خیال میں مبارک علی کو توفیق سے خط نہیں لکھوانا چاہیے تھا۔ ہمارے دوست کے ہاتھ اتنے کمزور نہیں ہیں کہ دوسرا شخص ڈاکہ ڈال لیتا۔ لیکن اس خط سے اگر شیخ مبارک علی کے صاحبزادے (مبارک صاحب کا انتقال ہو چکا ہے) ضرور یہ سمجھیں گے کہ یہاں کسی کے پاس حقوق نہیں ہیں۔ واضح رہے کہ ہمارے دوست نے مجھ سے یہی کہا ہے کہ ہم لوگ جس طرح چاہیں اور جس سے چاہیں طباعت کا معاملہ کریں لیکن کسی اور کے ہاتھ میں یہ معاملہ نہ جانا چاہیے۔ یہ اُنھیں معلوم ہے کہ میں سہیل صاحب سے اِس کی طباعت کے سلسلے میں گفتگو کر تا رہا ہوں۔ . . جن نقراط نے مسودہ میں تبدیلی کی، اُن کا نام میں معلوم کر کے لکھ دوں گا۔ (مکتوب ۲ مارچ ۱۹۷۰ء)

(۳) عبدالرشید نے جو لغو حرکت کی ہے اُس سے بہت افسوس ہوا۔ کوشش کیجیے کہ وہ صحیح بات بتلا دے۔ میں یقین کے ساتھ ایک بات کہہ سکتا ہوں کہ جب طفیل صاحب نے اتنے حضرات کے لیے پرچے بھجوائے تھے تو اُنھوں نے اس کا انتظام بھی کیا ہوگا۔ ایسے غیر ذمہ دار شخص سے آیندہ اجتناب ہی بہتر ہے۔

طفیل صاحب نے بالکل چپ سادھ لی ہے۔ میں حیران ہوں کہ میرا قصور بتلائے بغیر وہ ناراض ہو گئے ہیں۔ شاید آپ کو خط لکھا ہو۔ میرا لاہور جانا بوجوہ ٹل رہا ہے لیکن جاؤں گا ضرور۔ سوچتا ہوں اگر اُنھوں نے ملنے ہی سے انکار کر دیا تو؟ (۹ مارچ ۱۹۷۰ء)

[illegible]

[illegible] ۔ ۔ عہد حمید نے تحت نادری [illegible] کے تحت ہو رہے [illegible] لیکن [illegible] کہ اس کی تحقیقات ہو۔ "مراوی" کا غالب نمبر تو میں اور بھیج دوں گا آپ کے [illegible] لیکن باقی کتابوں کا تو افسوس ہے ہی۔

۔ ۔ ۔ دیوانِ غالب نسخۂ امروہہ کی روداد حد درجہ دلچسپ کتاب ہو گی۔ آپ یادداشت مرتب کرتے جیسے یہ بادل چھٹ جائیں گے تو یہ دھا کا بھی زور دار ہو گا۔ ۔ ۔ (مکتوب ۱۲ مارچ ۱۹۷۰ء)

(۷۵) آج میں نے اکبر علی خان صاحب کو جواب لکھا ہے اپنے خط سے کچھ اقتباسات درج کرتا ہوں:

"آپ نے دریافت فرمایا ہے کہ مئی ۱۹۶۹ء میں نو دریافت کلام کہاں شائع ہوا؟ نثار صاحب کی کتاب مئی ۱۹۶۹ء تک چھپ چکی تھی بلکہ یوں کہیے کہ اپریل میں چھپ گئی تھی، مگر ان کا آخری مضمون "دیوانِ غالب نسخۂ امروہہ" اس میں شامل کرنے کے لیے آیا اس کا ذکر انھوں نے اپنی کتاب میں کیا ہے اور یہ کتاب میں مئی ۱۹۶۹ء میں ہی لے آیا تھا میرے کتب خانے میں موجود ہے، ہاں مارکیٹ میں دمئی ہو تو اس کی اور بھی وجوہ ہو سکتی ہیں۔

اس کے بعد اگست ۱۹۶۹ء میں نقوش شمارہ ۱۱۲ (کذا) شائع ہوا تھا اس میں جلال الدین صاحب کا [illegible] قدیم ترین نسخۂ دیوانِ غالب کی دریافت" یہ مضمون نقوش کے صفحہ ۲ سے شروع ہو کر صفحہ ۹۰ تک [illegible] اس مضمون میں تقریباً تمام نو دریافت کلام موجود ہے۔ مجھے یاد نہیں آرہا اسی زمانے میں [illegible] تھا غالباً افکار میں بھی ایک مضمون میں نے پڑھا تھا۔ لہٰذا یہ بات کہ نو دریافت کلام لوگوں نے [illegible] تھا، غلط معلوم ہوتی ہے۔ آپ کے نسخے چھپنے سے قبل ہی تمام نو دریافت کلام سامنے آچکا تھا [illegible] فرمایا کہ آپ نے نسخۂ عرشی زادہ کو ستمبر میں (شائع؟) کیا لیکن یہاں مئی ۱۹۶۹ء میں "تلاشِ [illegible]" اور پھر اگست ۱۹۶۹ء میں جلال الدین صاحب کا مضمون شائع ہو چکا تھا۔ آپ پسند فرمائیں تو [illegible] کتاب اور نقوش کا یہ نمبر آپ کو بھیج دوں؟ آپ خود ملاحظہ فرما لیجیے۔

آپ کا خط پڑھ کر مجھے یہ احساس ہوتا ہے کہ آپ نے "تلاشِ غالب" کی تلاش میں کسی صاحب [illegible] وہ اسے تلاش نہ کر سکے، اور آپ کو یہ لکھ دیا کہ وہ ابھی چھپی ہی نہیں، چلیے یہ بھی تسلیم، لیکن نقوش ۱۱۲ تو ان صاحب کو مل سکتا ہے ذرا اُن صاحب سے کہیے کہ اس نمبر کو تو آپ کو بھیج دیں۔

[illegible] مخطوطے کے بارے میں جو رائے آپ نے ظاہر کی ہے وہ صحیح ہی ہو گی کیونکہ اوّل تو [illegible] جلال الدین صاحب کو پھر نثار صاحب کو دیوان نقل کرنے کی اجازت دے دی۔ یہاں اخبارات [illegible] کی صحیح صورتِ حال سامنے نہیں آئی بس اتنا معلوم ہو سکا کہ [illegible] آپ [illegible] ظاہر ہے کہ [illegible] کا کام نہیں ہے۔ لیکن ایک سوال اور پیدا ہوتا ہے [illegible] کہ "[illegible]

[illegible]

[illegible] اس [illegible]

ملکیت کے بارے میں جھگڑا رہے ہیں تو اس کے یہ معنی ہوئے کہ ابھی یہ طے ہونا باقی ہے کہ اصل مالک مخطوط کون ہے۔ اور جب یہ طے نہیں ہو سکتا تو آپ کی اجازت کا سوال کہاں پیدا ہوتا ہے؟ کیا آپ نے مخطوط خرید فرمالیا ہے؟ یہ باتیں آپ کے خط سے واضح نہیں ہیں، از راہِ کرم اس پر ضرور روشنی ڈالیے کہ وہ کون سی وجوہ ہیں کہ جن کی بنا پر جلال الدین صاحب کو یا طفیل صاحب کو آپ سے اجازت لینی ضروری تھی؟"

طفیل صاحب نے قطعی خاموشی اختیار کر لی ہے مگر میں ایک اور وجہ سے پریشان ہوں۔ وقار عظیم صاحب، مارچ کو یہاں تشریف لائے تھے تو انھوں نے دورانِ گفتگو میں مجھ سے دریافت فرمایا تھا کہ: "کیا آپ طفیل صاحب کے ہمراہ حکیم صاحب کے ہاں گئے تھے؟" میں نے عرض کیا "جی ہاں، ایک بار گیا ہوں"۔ اکبر علی خان نے لکھا ہے کہ "طفیل صاحب نے یہ بھی مشہور کیا ہے کہ انھوں نے عکس ملتان کے کسی صاحب سے خریدے تھے۔ خود طفیل صاحب نے مجھے یہی لکھا تھا کہ انھوں نے آٹھ ہزار قیمت دے کے خریدے ہیں"۔

اب یہ سراسر زیادتی ہے۔ وقار صاحب ہی کو سب سے زیادہ حکیم صاحب نے استعمال کیا کہ وہ اخلاقی دباؤ ڈالیں اور بقول وقار صاحب طفیل صاحب نے نہایت معقول جواب دے کے حکیم صاحب کو لاجواب کر دیا: "صاحب مقدمہ کا فیصلہ تو ہو جائے، اگر اکبر علی خان کے حق میں ہوا تو جو حکیم صاحب کہیں گے نذر کر دیا جائے گا"۔ اس پر حکیم صاحب راضی ہو گئے۔ لیکن ذرا غور کیجیے وقار صاحب نے میرے بارے میں کیا سوچا ہوگا؟ میں نے خاموشی اختیار کر لی تھی، لیکن طفیل صاحب کی اس گفتگو سے کہ جس میں خرید و فروخت کا ذکر ہے مجھ پر بڑا حرف آتا ہے بھائی میں تو غریب آدمی ہوں میں اس کا اہل نہیں ہوں کہ مجھے درمیان میں گھسیٹ لیا جائے۔ میں نے طفیل صاحب کو اسی روز خط لکھا تھا مگر وہ تو چپ ہیں!

(مکتوب ۱۷، مارچ ۱۹۷۰ء)

(۷۹) میں ۴ جولائی کو راولپنڈی گیا ایک روز کے لیے مری۔ واپسی میں چار یوم تک لاہور میں طفیل بھائی کے ہاں قیام کیا۔ طفیل صاحب کا حکم تھا کہ خواجہ محمد حسن صاحب سے "وگل رعنا" میں خود حاصل کر دوں۔ دو روز ضائع کیے مگر خواجہ صاحب قابو نہ آئے۔ اُن کا خیال ہے کہ غالب کی اس تحریر کی قیمت کم از کم پچیس ہزار روپے تو ملے۔ اب وہ اُن کے داماد کے قبضے میں ہے اور اُن کا ارادہ یہ ہے کہ برٹش میوزیم لندن یا امریکا کی کسی نوادرات خریدنے والی فرم کے ہاتھ اُسے فروخت کریں گے۔ . .

طفیل صاحب کا خط آیا ہے کہ آپ کا لکھا ہوا کوئی کارڈ تلاش کروں جس سے یہ ثابت ہو کہ نسخۂ امروہہ سے متعلق آپ کا مضمون جو "تلاشِ غالب" میں چھپا ہے اور جسے بعد میں طفیل صاحب نے نقوش غالب نمبر ۲ میں شامل کیا ہے اپریل ۶۸ء (کذا) میں لکھا گیا۔

آپ کا یہ مضمون اپریل کے اواخر میں ولید میرے پاس لاہور پہنچا تھا۔ خطوط تو آپ نے اس زمانے میں مجھے کئی لکھے لیکن خدا کرے کوئی کارڈ مل جائے۔ یہ اس لیے ضروری ہے کہ ڈاکٹر گیان چند کا ایک مضمون نقوش غالب نمبر ۳ میں شائع ہوگا دوسرے مباحث کے علاوہ وہ یہ ثابت کر رہے کہ تفرعات اکبر علی خان نے پہلے لکھی ہیں اور آپ نے وہاں سے نقل کی ہیں جو بعد میں نقوش غالب

نمبر ۲ میں شامل کی گئیں۔ حالانکہ ڈاکٹر گیان چند کا یہ خیال قطعی غلط ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے مضمون لکھا ہے اور ثابت کیا ہے کہ آپ کا مضمون اور نقوش پہلے چھپے ہیں۔۔۔ زادہ کا نسخہ بعد میں۔ مالک رام صاحب کے دو خط طفیل صاحب کے نام ایسے ہیں جو اس بات کا بین ثبوت ہیں وہ خطوط بھی اشاعت میں شامل ہوں گے۔ اب طفیل صاحب جو کارڈ مجھ سے تلاش کرار ہے ہیں وہ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے خدا کرے ایسا کارڈ مل جائے۔

"درماندہ محقق" نے "گلِ رعنا" کا وہ نسخہ ایڈٹ کیا ہے جو مشفق خواجہ کو وصی احمد بلگرامی نے دیا۔ طویل مقدمہ میں وہی پرانی رٹ کہ نو دریافت کلام کا فلاں حصہ میں نے دریافت کیا ہے وغیرہ۔ افسوس صرف اتنا ہے کہ مشفق خواجہ صاحب کو اور کوئی شخص نہ ملا جو ایڈٹ کرتا۔

۔۔۔ توفیق صاحب کے مقدمہ کا کیا بنا؟ اکبر علی خان صاحب نے جس طرح مخطوطہ غائب کردیا ہے کیا توفیق نے اُسے خاموشی سے گوارا کرلیا؟ سو کی جگہ ہزار نسخے چھاپے تھے اس کا ثبوت پریس سے مل سکتا تھا کیا اس پر بھی وہ خاموش ہے؟ ۔۔۔" (مکتوب ۱۹ جولائی ۱۹۷۱ء)

۴

آخر میں مجھے محترم جناب لطیف الزماں خاں صاحب کا تہِ دل سے شکریہ ادا کرنا چاہیئے کہ اُن کی تحریک سے "دیوانِ غالب بخطِ غالب نسخۂ امروہہ" کی وہ داستان جو نقش و نگارِ طاقِ نسیاں بن چکی تھی پھر مرتب ہو کر سامنے آگئی۔ میں تو مدت سے دوسرے کوچوں میں بھٹک رہا تھا، اگر لطیف صاحب آمادہ نہ کرتے تو شاید یہ افسانہ نانوشتہ ہی رہ جاتا۔ لطیف صاحب کا اِس لیے بھی ممنون ہوں کہ اُن کی اپنی ہی تحریروں سے بہت سی باتیں روزِ روشن کی طرح عیاں ہوگئیں، اور جو الزام اُنھوں نے میری کردارکُشی کے لیے تراشے تھے وہ خود اُن کے ہی بیانات سے غلط ثابت ہوگئے۔ پھر بھی چند نکتے رہ گئے اگرچہ اب از روئے منطق ان کی صحت و صداقت کا بھی کوئی اعتبار نہیں رہا پھر بھی مختصراً عرض کردوں:

(۱) لطیف الزماں صاحب کا محمد طفیل مرحوم سے تعارف میں نے کرایا تھا، اور یہ پہلی بار اُن سے ۲۶ اکتوبر ۱۹۶۷ء کو ملے تھے تعلقات میں کسی قدر اُستواری بہت بعد میں پیدا ہوئی۔ محمد طفیل مرحوم اُن کے رویے سے ناخوش بھی رہے اور مجھ سے دبے الفاظ میں کئی بار شکایت بھی کی۔ میں دیوانِ غالب چھپ جانے کے بعد اِس سارے قضیے کو قطعاً بھول چکا تھا۔ دنیا میں اور بھی ہزاروں کام ہیں، ہزاروں غم ہیں، ایک بیاض کے پیچھے خواہ وہ غالب ہی کی کیوں نہ ہو۔ ساری زندگی تو نہیں بتائی جاسکتی۔ وہ مجھ سے بعض تفصیلات پوچھا کرتے تھے تو بھی مجھے یاد نہ آتا تھا کہ کیا ہوا کیونکر ہوا؟ اب لطیف صاحب نے ٹہوکے دے کر حافظے کو بیدار کیا، اور سارا سر و سامان بھی خود ہی فراہم کردیا۔

(۲) لطیف صاحب کا یہ فرمانا کہ اُن کے اور بیگم طفیل کے سامنے محمد طفیل مرحوم نے مجھے پانچ ہزار روپے بطور معاوضہ، چھے ہزار روپے برائے توفیق احمد، اور آٹھ ہزار روپے برائے مالک رام صاحب (کل انیس ہزار روپے) دیے تھے، ایسا جھوٹ ہے جو وہی شخص بول سکتا ہے جو خدا کے وجود اور آخرت کے حساب کتاب کو ایک ڈھکوسلا سمجھتا ہو۔ اُنھوں نے اپنے عالم

خیال میں ایک محفل سجائی اور اس میں بھابی صاحبہ کو بھی شریک کر لیا۔ مادی دنیا میں اور خارجی وجود میں تو کبھی طفیل صاحب نے اتنی بڑی رقم مجھے دی نہیں۔ اُس وقت (۱۹۷۰ء) کے انیس ہزار روپے آج کل کے دو لاکھ روپے کی برابر تھے۔ اگر یہ رقم میرے ہاتھ لگتی تو ایسی فقیرانہ شان سے کیوں رہتا۔ جیسے اب زندہ ہوں۔ مالک رام صاحب کو اب بیس سال بعد اس پر یقین کرنے کے لیے آمادہ کر رہے ہیں، مگر اُنھوں نے کبھی مجھ سے یا کسی دوسرے شخص سے کنایتاً بھی اس امانت کے نہ ملنے کی شکایت نہیں کی، جبکہ اس فرضی ادائگی کے بعد محمد طفیل مرحوم ۱۵۔ ۱۶ سال تک زندہ رہے اور میں نے تین بار لاہور کا سفر بھی کر لیا۔ ایسا جھوٹ بولنے سے کیا حاصل جو چلنا تو کجا رینگ بھی نہ سکے!۔

لطیف صاحب کو شاید میرے اور محمد طفیل مرحوم کے تعلقات کی نوعیت بھی معلوم نہیں میرے دل میں اُن کی طرف سے اگر کوئی رنجش پیدا ہوئی تو صرف لطیف صاحب کی وجہ سے۔ اور میں ان سے یہی کہتا تھا کہ انھیں سمجھاتے کیوں نہیں؟

(۳) لطیف صاحب نے لکھا ہے کہ میں نے نقوش کے تین سو نسخے تین سو روپیہ فی نسخے کے حساب سے ہندستان میں بیچ لیے جو ۹۰ ہزار کے ہوئے (یعنی آج کے ۸۔۷ لاکھ روپے) اگر اکبر علی خاں صاحب اور لطیف صاحب کے تخمینوں کو باور کر لیا جائے تو اس وقت مجھے کروڑپتی ہونا چاہیئے جس کی بھاری جایداد ہندستان اور پاکستان دونوں ملکوں میں موجود ہو۔ میں لطیف صاحب کے تمام مصارف برداشت کرنے کو آمادہ ہوں وہ ہندستان آئیں اور جس طرح چاہیں میرے احوال اور اموال کی تحقیق و تفتیش کریں۔ اگر میں ۱۹۷۰ء سے اب تک ہر زمانے میں مقروض پایا جاؤں تو جتنا قرض ہو وہ ادا کر دیں، اور جو وہ کہتے ہیں وہ دولت میرے پاس ثابت ہو جائے تو سب اُن کی ملکیت ہوگی۔

(۴) لطیف صاحب فرماتے ہیں کہ میں نے "رسول نمبر" کے لیے محمد طفیل مرحوم سے دس ہزار روپے طلب کیے تھے، اِس سے وہ مرحوم اتنے آزردہ ہوئے کہ پھر مجھ سے بات بھی نہ کی۔ اگر بالفرض طلب بھی کیے ہوں تو اِس میں عیب کیا ہے؟ آپ مہتر کو، سقے کو، موچی کو، قُلی کو بھی مزدوری دیے بغیر کام نہیں لے سکتے، ایک اہل قلم اگر اپنی محنت کا معاوضہ طلب کرلے تو یہ باعث ننگ و عار کیوں ہو؟ واقعہ یہ ہے کہ میرے بیشتر مضامین 'نقوش' میں چھپے ہیں اور میں نے کبھی مضمون کے معاوضے کے نام پر مرحوم سے ایک پیسہ بھی نہیں لیا۔ حساب دوستاں دردل والا معاملہ تھا۔ لطیف صاحب کو وہ عکس کا معاوضہ دس ہزار روپے پیش کر رہے تھے تو کیا یہ رقم اُن سے میں نہیں مانگ سکتا تھا؟ رسول نمبر میں میری تین کتابیں اور دو مضامین شامل ہیں۔

(۵) لطیف صاحب ایک طویل فہرس درج کر کے فرماتے ہیں کہ میں نے ان حضرات سے عکس فراہم کرنے کا تذکرہ نہیں کیا۔ میں ایسا کم ظرف اور چھچھورا نہیں ہوں کہ جو بھی ملتا اس سے لازماً اس کا تذکرہ کرتا۔ یہ معاملہ میرے اور طفیل صاحب کے درمیان تھا دنیا کو گواہ بنانے

کی کیا ضرورت تھی؟

میرے لیے یہ بہت ہی ناگوار اور بوجھل کام تھا کہ لطیف صاحب کی مخالفت یا تردید میں قلم اٹھاؤں۔ مجھے سیّد انیس جیلانی صاحب نے مجبور کیا اور خود لطیف صاحب میری مدد کے لیے آگئے۔ اللہ تعالیٰ دونوں کو جزا ئے خیر دے۔

آخر میں قارئین سے دو گذارشیں ہیں: میرے سامنے بہت سے کام ہیں جو ہنوز ادھورے پڑے ہیں اور رخشِ عمر اپنی رَو میں ہے، اِس لیے آیندہ اگر لطیف صاحب کوئی اشتعال چھوڑیں تو مجھے جواب دینے کے لیے مکلف نہ سمجھا جائے۔

دوسری التجا یہ ہے کہ آیندہ جو حضرات دیوانِ غالب کے قضیے پر قلم اٹھائیں وہ میرے کرم فرما لطیف الزماں صاحب کو کسی نامناسب لفظ سے یاد نہ کریں۔ یہ مجھ پر کرم ہوگا۔

مانگے کا اُجالا

سخن در سخن

خامہ بگوش کے قلم سے

وہ اپنی تعریف اس طرح کرتے ہیں جیسے کسی دُوسرے کی بُرائی کر رہے ہیں

اگر کوئی ہمارے تین پسندیدہ شاعروں
،نام پوچھے، تو ہم رسوائی کے خوف سے بے نیاز
رمیرؔ، غالبؔ اور بشیر بدرؔ کے نام لیں گے، میرؔ و
بؔ کے نام تو تین کی تعداد پوری کرنے کے
،ہیں، ورنہ اصل پسندیدہ شاعر ایک ہی ہے،
دغالبؔ کے نام اس لیے بھی نوکِ قلم پر آ گئے
یک مرتبہ کسی انٹرویو لینے والے نے بشیر بدرؔ
،سردار جعفری، مجروح سلطان پوری اور کیفی اعظ
بارے میں ان کی رائے پوچھی، تو انھوں نے
یا کہ میرا معاملہ تو میرؔ و غالبؔ سے ہے، وہی
ے حریف ہیں اور میں انھیں اپنا حریف سمجھتا
ا۔

بشیر بدرؔ کی شاعری کی تعریف میں ہم
ں کے صفحے سیاہ کر سکتے ہیں، جن کی سیاہی
بھی گناہ گار کے نامۂ اعمال کی سیاہی سے مقابلہ
کتی ہے، لیکن ان کی شاعری سے زیادہ جو
ہیں پسند ہے، وہ مشاعروں میں کلام سنانے
دانداز ہے، بلاشبہ انھوں نے اپنے لیے ایک
ا ہ نکالی ہے، مشاعرے میں وہ اپنی آواز کا جادو

اس طرح جگاتے ہیں کہ سامعین ان کے ایسے شعروں پر بھی داد دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں، جو اگر کوئی دوسرا شاعر سنائے، تو داد کی بجائے سزا کا مستحق قرار پائے، شعروں کے ساتھ ساتھ بشیر بدر کو ان کی نثر پر بھی داد ملتی ہے، ہر شعر سے پہلے وہ ایک آدھ جملہ ضرور ارشاد فرماتے ہیں، جو کچھ اس قسم کا ہوتا ہے۔

"جو شعر میں سنانے جا رہا ہوں، اس پر اگر آپ نے داد نہ دی، تو میرا دل ٹوٹ جائے گا۔"

"میں کتنی دور سے چل کر آپ کے شہر میں آیا ہوں، یقین ہے کہ مجھ مسافر کو آپ شجرِ داد کے سایے سے محروم نہیں رکھیں گے۔"

"میں اپنا کلام صرف سخن فہموں کو سناتا ہوں اور ان سے داد پاتا ہوں، آپ سخن فہم ہیں، اس لیے آپ کی داد میرے لیے سند کا درجہ رکھتی ہے۔"

"ذرا دیکھیے اس شعر میں میں نے کیسی نازک بات کہی ہے، یہ نازک بات نہیں، نازک شیشہ ہے، یہ شیشہ آپ کی خاموشی کے پتھر سے ٹوٹ

جائے گا، اس لیے داد سے محروم نہ رکھیے گا۔"

ایک مرتبہ ہم نے ایک شاعر کے بارے میں لکھا تھا کہ وہ بہت وسیع المطالعہ ہیں، کیونکہ سارا سال مشاعرے پڑھتے رہتے ہیں بشیر بدر بھی وسیع المطالعہ ہیں لیکن ان کا مطالعہ مشاعروں تک محدود نہیں ہے، انھوں نے اردو ادب خصوصاً جدید اردو غزل کا گہرا مطالعہ کیا ہے، ۱۹۷۴ء کے بعد کی غزل کے بارے میں ان کی ایک ضخیم تنقیدی و تحقیقی کتاب شائع ہو چکی ہے، جس میں کثرت سے ایسے شعر درج کیے گئے ہیں، جو جدید رجحانات کی عکاسی کرتے ہیں، ان میں زیادہ تعداد خود بشیر بدر کے شعروں کی ہے اور کتاب کے ضخیم ہونے کا سبب بھی یہی ہے۔

بشیر بدر کی ایک اور ادا بھی ہمیں پسند ہے کہ وہ شعروں میں تعلّی سے کم کام لیتے ہیں، نثر میں خوب کھل کر دل کی باتیں بیان کرتے ہیں، اپنے بارے میں بجا طور پر ان کی رائے یہ ہے کہ وہ موجودہ عہد ہی کے نہیں، آنے والے زمانوں کے بھی بہت بڑے شاعر ہیں، انھوں نے اپنے مجموعۂ کلام "آمد" کے دیباچے میں صاف صاف لکھا ہے کہ۔

"آج کی غزل میں مجھ سے زیادہ مقبول اور محبوب شاعر بقید حیات نہیں۔ ہندستان کی ۷۵ کروڑ آبادی، پاکستان کے ادبی مراکز، مغرب میں ٹورنٹو، شکاگو، نیویارک اور لندن کے اردو حلقوں میں کتنے لوگ مجھے پسند کرتے ہیں، اس کا اندازہ لگانا دشوار ہے، لیکن یہ یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ جو اردو اور ہندی بول سکتا ہے، وہ میری غزل سے نہیں بچ سکتا، یہ میرا اترانا ہوگا، اگر میں کہوں کہ ریلوے اسٹیشن، بس اسٹینڈ، دفتروں اور ہر جگہ یہ خطرہ موجود رہتا ہے کہ آٹو گراف لینے والے معصوم لڑکے اور لڑکیاں مجھے پہچان سکتے ہیں۔"

اس اقتباس کو پڑھ کر معصوم لڑکے اور لڑکیاں ہی نہیں عام لوگ بھی بخوبی پہچان لیں گے کہ بشیر بدر نے خود پرستی کی آخری حدوں کو چھو لیا ہے۔ مگر ہماری رائے اس سے مختلف ہے۔ بشیر بدر خود پرستی کے مرض میں مبتلا نہیں ہیں، بلکہ خود شناسی کے درجے پر فائز ہیں، بلاشبہ موجودہ زمانے میں ان سے زیادہ مقبول اور محبوب شاعر بقید حیات نہیں ہے۔ (واضح رہے بقید حیات ہونا بقید ہوش و حواس ہونے سے بالکل مختلف معاملہ ہے اور یہاں اس سے بحث نہیں ہے)۔ یہ بھی درست ہے کہ جو شخص اردو یا ہندی بول سکتا ہے، وہ بشیر بدر کی غزل سے نہیں بچ سکتا، کیونکہ اردو یا ہندی بولنا ایسا جرم نہیں ہے کہ آدمی سزا سے بچ جائے۔

بشیر بدر نے اپنی تعریف میں اتنا کچھ لکھا ہے کہ شاعری کی طرح نثر میں بھی وہ اپنے آپ کو دُہرانے لگے ہیں۔ اس صورت حال کے پیش نظر ان کی بیگم راحت بدر صاحبہ نے ان پر نثر لکھنے کی پابندی لگا دی ہے اور یہ شعبہ اپنے ہاتھ میں لے لیا ہے۔ طے ہوا ہے کہ آیندہ بشیر بدر اپنی تعریف خود نہیں کریں گے، یہ فریضہ ان کی بیگم صاحبہ انجام دیں گی۔ بیگم صاحبہ نے نہایت شاندار طریقے سے اس کام کا آغاز کیا ہے۔ پچھلے دنوں بشیر بدر نے امریکہ میں مشاعرہ گردی کی تھی۔ بیگم صاحبہ ساتھ تھیں۔ انھوں نے اس سفر کی دلچسپ روداد لکھی ہے، جو دہلی کے رسالے "بیسویں صدی" میں بالاقساط شائع ہو رہی ہے۔ اس وقت اس سفرنامے کی ابتدائی دو قسطیں ہمارے سامنے ہیں۔

بیگم صاحبہ نے سب سے پہلے اپنا تعارف ان الفاظ میں کرایا ہے۔ "عمر ۳۰ سال، لانبی اور پتلی ہونے کی وجہ سے اور بھی کم لگتی ہوں۔۔۔ میں نے بی ایس سی کیا۔ اس کے بعد اردو غزل نے مجھے

مار لیا۔ بھوپال یونی ورسٹی سے اردو میں ایم اے (فرسٹ کلاس) اور بی ایڈ بھی کر لیا۔ اب اردو ہی میں پی۔ ایچ۔ ڈی کر رہی ہوں"۔

اس کے بعد امریکہ کا ویزا حاصل کرنے کی تفصیلات بیان کی گئی ہیں۔ امریکی سفارت خانے میں بشیر بدر سے پوچھا گیا کہ آپ کی اور آپ کی بیوی کی عمر میں اٹھارہ برس کا فرق کیوں ہے۔ بشیر بدر نے اس کا یہ شاعرانہ جواب دیا۔ "اس میں میری خطا نہیں ہے۔ آپ یقین جانئے میں محبت اور حسن کا شاعر ہوں۔ میری شاعری سے اتنے بڑے ملک میں جو چند لڑکیاں واقعی سنجیدگی سے متاثر ہوئیں، ان میں سب سے زیادہ عمر انہیں کی ہے"۔ حیرت ہے کہ ۷۵ کروڑ کی آبادی میں بشیر بدر کی شاعری سے صرف چند لڑکیاں متاثر ہوئیں۔ پھر اس سے کیا فرق پڑتا ہے، بشیر بدر کے حریف مرزا غالب کی زندگی میں بھی ان کی مقبولیت کا دائرہ زیادہ وسیع نہیں تھا۔

بیگم صاحبہ نے بشیر بدر کی شاعرانہ اور شخصی عظمت کے جو واقعات بیان کیے ہیں، ان میں سر فہرست یہ ہے کہ اٹلانٹا کے مشاعرے کا جو پوسٹر شائع ہوا تھا، اس میں بشیر بدر کا نام کلیم عاجز اور قتیل شفائی کے ناموں سے پہلے لکھا گیا تھا۔ یہ یقیناً بہت بڑا اعزاز ہے۔ اس پوسٹر کو محفوظ کرنے کے لیے کسی عجائب گھر میں رکھوا دینا چاہیے، تاکہ سند رہے اور آئندہ زمانے میں اگر کوئی بشیر بدر کو ان کی شاعری کی وجہ سے عظیم شاعر نہ سمجھے، تو اس پوسٹر کو بطور شہادت پیش کر کے اس کا منہ بند کر دینا چاہیے۔ بلکہ پوسٹر اس کے منہ پر ہی چپکا دینا چاہیے۔

بشیر بدر کی عظمت و مقبولیت کا ایک واقعہ بیگم صاحبہ نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے ...."....دور سے آواز آئی، بدر صاحب رکیے اور ان سے ملیے۔ یہ آپ کی شاعری کی بارہ سال سے عاشق ہیں۔ یہ چنڈی گڑھ میں پہلی دفعہ آپ کی گرفتار ہوئیں۔ آپ نے شادی میں ذرا جلدی کر دی.... وہ تیکھے تیور، کتابی شکل والی ایک خوبصورت لڑکی تھی۔ بعد میں معلوم ہوا وہ سکھ ہے.... بشیر بدر نے میرا تعارف کرایا۔ محبت سے گلے ملیں۔ مجھے فیض کی نظم "رقیب" یاد آئی"۔

بیگم صاحبہ نے بشیر بدر کی تعریف و توصیف تک اپنے آپ کو محدود نہیں رکھا، بلکہ امریکہ کے مشاعروں میں برصغیر کے جو دوسرے شعرا شریک تھے، ان کی کردار کشی میں بھی کوئی تسمہ لگا رہنے نہیں دیا۔ مثلاً مذکورہ سکھ خاتون کے حوالے سے انھوں نے لکھا ہے کہ ندا فاضلی نے ان سے فون پر الٹی سیدھی باتیں کیں۔ دوسرے روز وہ خاتون ایک کڑیل جوان کو ساتھ لے کر آئیں تاکہ ندا فاضلی کی مزاج پرسی کی جائے۔ بشیر بدر نے جب یہ دیکھا کہ صورت حال تشویش ناک ہے تو وہ ندا فاضلی کو ساتھ لے کر موقع واردات سے غائب ہو گئے۔ یہ واقعہ بیان کرکے بیگم صاحبہ نے ایک تیر سے دو شکار کیے ہیں۔ ایک طرف تو ندا فاضلی کو اخلاقی طور پر پس ماندہ ثابت کیا ہے اور دوسری طرف بشیر بدر کی اخلاقی عظمت کا نقش ثبت کیا ہے کہ انھوں نے ندا فاضلی کی جان بچائی۔ واضح رہے کہ سکھ خاتون کے ساتھ جو کڑیل جوان آیا تھا وہ بقول بیگم صاحبہ "ہاتھوں پاتوں کا جٹ پنجابی تھا"۔

امریکہ کے مشاعروں میں کلیم عاجز اور قتیل شفائی کے سامنے شاید بشیر بدر کا چراغ جل نہیں سکا۔ اسی لیے بیگم صاحبہ نے ان دونوں کا ذکر نہایت مضحکہ خیز انداز میں کیا ہے۔ خصوصاً قتیل شفائی کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مشاعروں میں وہ کچھ زیادہ

ہی مقبول ہو گئے تھے۔ شراب کے حوالے سے قتیل شفائی کے متعلق بہت سی ایسی باتیں لکھی گئی ہیں، جو ناقابل یقین ہیں۔ مثلاً ایک موقع پر قتیل شفائی نے بیگم صاحبہ سے کہا۔ "ہماری قوم نہ پی کر تباہ ہو رہی ہے، جو پیتے ہیں ذہین ہوتے ہیں۔" قتیل شفائی ہرگز ایسی بات نہیں کہہ سکتے۔ یہ بات وہی کہہ سکتا ہے جو پینے کے بعد بھی ویسا ہی رہے، جیسا وہ پینے سے پہلے تھا۔

(بقیہ صفحہ ۵۷ کا)

ہیں جی رہے ہیں۔

میں — امی اور ابو کی طرح جھوٹی تسلیاں دینا پسند نہیں کرتا۔ کیونکہ جانتا ہوں۔ زندگی کے سفر میں جو لوگ اپنی مرضی سے نہیں چلتے۔ انھیں وقت کی ٹھوکر چلنے پر مجبور کرتی ہے۔ اور.....

تھکی تھکی آنکھیں چمک اٹھتی ہیں۔ چمک کر کمان کو دیکھتی ہیں۔ اس کا ہارا ہوا وجود، پل بھر کو اپنے میں کافی گرمی محسوس کرتا ہے۔ حسرت الیاس کے مجسمے دائیں بائیں دیکھتے ہیں۔ لیکن کمان — کچھ اور جھک جاتی ہے۔

علی امام نقوی
رفت ایران قونصل ۴/۴، نیو بین سی روڈ
ئی ۴۰۰۰۳۶

تھکے ہارے

تھکی ہوئی بوڑھی آنکھوں میں حسرتیں ہی حسرتیں ہیں، اس کا اکلوتا بیٹا ابھی ابھی گھر میں داخل ہوا
سر جھکائے، اپنے چہرے پہ زمانے بھر کی فکریں سجائے، تھکی ہوئی بوڑھی آنکھوں نے بس ایک
بیٹے کے چہرے کو دیکھا تھا۔ پھر وہ بیٹے کے پیروں پہ مرکوز ہوگئیں، کولہاپوری چپّل کی پالش ماند
ی تھی اور پیر بھی گرد آلود تھے۔

تھکی تھکی بوڑھی آنکھوں کے پیچھے تین وجود سوالیہ نشان بن کر رہ گئے تھے۔ ان میں سے
کمان ہوا جا رہا تھا اور اس کی آنکھیں بھی تھکن سے مندی جا رہی تھیں، اسے بیٹے کی اوسط درجہ
ملازمت نے جس قدر سنبھالا تھا، دو بیٹیوں کے تیزی سے تبدیل ہوتے جسموں نے، کچھ اور
اسے سنبھلتے ہوئے اعضا کمزور کر دیے تھے۔

حسرت و یاس کے مجسمے، اٹھارہ، انیس، تلے اوپر کی دو بہنیں، چھینٹ کی معمولی سی شلوار
ں میں ڈھکی چھپی، سروں پہ سستے سے دوپٹے اوڑھے۔ اور آنکھوں میں امیدوں کے چراغ
ئے، پہ ان کے ذہن ابھی تک فیصلہ نہیں کر سکے تھے کہ انھیں اپنی امیدوں کا مرکز کسے بنانا ہے۔ بوڑھی
ں کو، کمان کو، یا . . . . .

"جاؤ ــ بھائی کے لیے چائے بنا لاؤ ــ" کمان نے حکم دیا۔
"کیا رہا ــ؟ ــ" تھکی ہوئی آنکھوں نے پوچھا۔
". . . . . . ." خاموشی بس خاموشی۔
"تیرے بابا نے کچھ پوچھا ہے بیٹے ــ" کمان آہستہ سے اپنے وجود کے حد سے مخاطب
ا۔

"میں . . . . میں ہار چکا ہوں!"
"ایک جملہ کہنے کے لیے تمھیں اتنی دیر تک سوچنا پڑا ــ" تھکی آنکھیں پھیل گئیں۔
میں دراصل . . . . . دراصل میں لفظ ڈھونڈنے لگا تھا۔"
"تلاش ــ نئی نسل کی تقدیر ہے۔"
"لیکن ــ ہوا کیا ــ میں بھی تو سنوں۔" کمان نے تفصیل جان لینی چاہی، تھکی آنکھوں نے

کمان کو دیکھا اور سوچا جس نے تیرے وجود کو دیمک کی طرح کھوکھلا کر چکا ہے۔ کل تک۔ میں اس کا مرکز تھا اور اب اولاد۔

"ایک ہی محور ہے ماں۔ جسے دفتری زبان میں وسیلہ کہتے ہیں۔"

"مطلب؟"

"پچانوے فیصد نمبر سے اول درجے کا رزلٹ، رشوت کے سہارے نوکری دلوانے میں تو کامیاب ہو گیا تھا۔ لیکن ترقی کے لیے وہ بھی ناکافی ثابت ہوا۔

"لیکن تو، تو ٹیسٹ میں کامیاب ہو گیا تھا۔"

"ہاں۔ لیکن اس اسامی پر اونچی ذات کے ایک ہندو کا تقرر ہوا ہے۔"

"کیوں؟"

"سرکاری محکمے ان سوالوں کے جوابات نہیں دیتے۔"

"مطلب یہ کہ اہم اور کلیدی عہدے ہمارے لیے نہیں۔"

"کیا بکواس ہے۔" تھکی آنکھیں چیخ پڑتی ہیں، پھر کچھ تھم کر کہتی ہیں "تم بھولتے ہو۔ اس ملک کے دو صدر......"

"اس کے باوجود ایک برہمن کو اپائنٹ کیا گیا ہے۔ جب کہ...... نتائج میرے حق میں تھے۔"

"چائے"

بھاپ چائے کی پیالی سے اُٹھ رہی تھی یا بہن کے جوان وجود سے۔ تھکا ماندہ ذہن کوئی فیصلہ نہ کر سکا۔

"کراچی سے خط آیا ہے۔"

اُس نے بہن کو دیکھا، پھر اُونٹی ہوئی چائے کو۔ اور سوچنے لگا، آٹھ سو روپے، بوڑھے ماں باپ اور دو بہنیں۔ تھکی تھکی آنکھیں، کمان اور حسرت و یاس کے دو مجسمے۔ سوالات ایک سے ایک مشکل الجھے ہوئے۔ آخر کیا ہو گا۔ کیسے ہو گا؟ بابا۔ ہم تینوں کو جوانی کی سرحد تک پہنچاتے پہنچاتے تھک چکے ہیں۔ اور میں چاہتا ہوں، ماں کا کمان سا جسم، حوصلوں، امنگوں اور دوائیوں کے سہارے اک ذرا ہی سا سہی۔ مگر۔ مضبوط ہو جائے، وہ مزید دہرا نہ ہو، بابا کی تھکن دور ہو اور بہنوں کے ہاتھ پیلے ہوں۔ مگر...... آٹھ سو روپے...... ان سے تو پیٹ کی آگ ہی نہیں بجھتی۔

"میں اس کے ذات سے مایوس نہیں ہوا۔" تھکی آنکھیں حوصلہ بڑھاتی ہیں۔

"ابھی امید کی ایک کرن باقی ہے۔" کمان ڈرتے ڈرتے کہتی ہے۔ مضمحل آنکھیں حسرت و یاس کے مجسمے اور وہ خود کمان کی طرف متوجہ ہو جاتے ہیں۔

"میں جانتا ہوں تم جو...... کہنا چاہتی ہو۔ ڈوبتے کو تنکے کا سہارا۔ اس یقین کے بعد بھی کہ تنکوں نے کسی کو ڈوبنے سے نہیں بچایا، یہ اچھا ہے۔ تم......"

"یہ لڑکیاں نیک سرشت جائیں گی۔"

"ابھی کون سی چھٹی ہو گئیں یہ۔"

"لیکن۔"

"اری احمق۔ جو بستی نہیں دیکھی وہ اچھی، جو لوگ نہیں برتے وہ بھی اچھے۔"

"بھلا کوئی اپنوں کو برتا کرتا ہے؟۔" تھکی آنکھیں کچھ پھیل گئیں، اور جواب میں خفگی آمیز انداز میں کمان سے کہا۔

"اپنوں کو ہی برتنا چاہیے۔ اور میں .... انھیں برت چکا ہوں۔"

"تم تو آمروں کی سی باتیں کرنے لگتے ہو۔"

"مہدی بھائی کا خط آیا ہے۔ کراچی سے۔"

حسرت و یاس کا ایک مجسمہ تناؤ کی فضا دور کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

"آپ کے نام ہے۔ بابا نے کہا۔ وہی آن کر پڑھے گا۔"

"پڑھو۔ کیا لکھا ہے۔" تھکی تھکی آنکھیں حکم دیتی ہیں اور کچھ ثانیہ بعد وہ تعمیل کرتا ہے۔

برادر عزیز — السلام علیکم

تمھارا خط ملا۔ تفصیل پڑھ کر دکھ ہوا۔ اب تک امی اور ابو کے نام پھوپھی کے خطوط آتے رہے ہیں اور ان کے جوابات امی و ابو نے جس انداز میں تحریر کروائے ان کا حقائق سے دور کا بھی واسطہ نہیں۔ میں اچھی طرح جانتا ہوں امی اور ابو نے پھوپھی کو جنت کی سیر کرائی ہے۔ اور سچ پوچھو تو ان کے لیے یہ ضروری بھی تھا۔

بلاشبہ تمھارے مقابلے میں ہم آسودہ حال ہیں۔ لیکن اس آسودگی کے حصول کے لیے ہمیں ایک سخت مقابلے کی منزل سے گزرنا پڑتا ہے۔ ایک آدھ خوش بخت ہی اپنی منزل تک پہنچتا ہے اور باقی ......

تم نے لکھا کہ یہاں کی ہر اہم پوسٹ پر غیر مسلم قابض ہو جاتے ہیں۔ اور تمھارے لیے ترقی کے سارے دروازے یا تو بند ہو چکے ہیں یا ہو رہے ہیں۔ یہ صورتِ حال سخت افسوس ناک ہے۔ پچھلے چند مہینوں۔ خود میں بھی اسی چکر میں الجھا رہا۔ تمھیں اس کا تو علم ہو گا ہی کہ میں K.D.A. میں لازم ہوں۔ مدتوں، اس امید پہ نائب سپروائزر کا جاب کرتا رہا کہ ایک روز چیف کا عہدہ مجھے ملے گا۔ لیکن جانتے ہو کیا ہوا؟ بڑے صاحب ریٹائر ہوئے تو وہ اسامی ایک پنجابی کو دے دی گئی۔ کے۔ ڈی۔ اے کے سندھی ورکرز اور ہم مہاجروں نے اس پر سخت احتجاج کیا لیکن لاحاصل۔ پتا یہ چلا کہ اس ملک کی ہر اہم اسامی پنجابیوں کے لیے مختص ہے۔

میرے بھائی

صورتِ حال دونوں جگہ ایک ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ہم اس صورتِ حال سے دوچار ہی کیوں ہوں؟ لیکن سچ یہ ہے کہ ہم اس سے دوچار ہیں۔ تمھارے متعلق میں نہیں جانتا۔ اپنے بارے میں جانتا ہوں۔ ہم اپنی محرومیوں اور شکست کے احساس کو برتری کے جذبے اور اونچی باتوں کے غلاف میں لپیٹ لیتے ہیں۔ ایسا نہ کریں تو ہم مر جائیں۔ کیونکہ ہم ایک نازک سلسلے

(باقی صفحہ ۱۸ پر)

دیگر اداروں کی مطبوعات

نجیب محفوظ
(اپنی نگارشات کے آئینے میں)

ڈاکٹر بدر الدین الحافظ

اس کتاب میں عربی ادب کی تاریخ کے تناظر میں نجیب محفوظ کی ان ادبی خدمات کو اجاگر کیا گیا ہے جن کی آگاہی کے بغیر عربی ادب کا مطالعہ نا تمام رہتا ہے۔ اپنے موضوع پر اردو میں پہلی جامع اور اہم کتاب۔ قیمت ۶۵/-

(۱۷۰۷ء ـــــ ۱۹۵۰ء)

جدید ہند کے سیکولر معمار
ڈاکٹر مجیب اشرف

اس کتاب میں مصنف نے نہ صرف سیکولرزم کے مختلف پہلوؤں پر تفصیل سے بحث کی ہے بلکہ اس پر بھی بھرپور روشنی ڈالی ہے کہ ۱۸ ویں یا بیسویں صدی میں ہندوستان میں نیشلزم، جمہوریت اور سیکولرزم کے تصورات کا فروغ کس طرح ہوا اور کس کس نے اس میں نمایاں رول ادا کیا۔ قیمت ۵۰/-

مغربی تعلیم کا تصور اور اس کا نفاذ علی گڑھ میں
پروفیسر رشید احمد صدیقی

سر سید نے تخلیقی و تعمیری طریقہ ہائے فکر و عمل کو وضع کرنے کی اہتمام بالشان کوشش کا جس غیر معمولی احساس ذمہ داری اور عظیم ذہنی قوت کی مدد سے آغاز کیا۔ اس کتاب میں اس کی وضاحت ملے گی۔ قیمت ۲۰/-

اردو خود نوشت
(فن اور تجزیہ)

وہاج الدین علوی

اس کتاب کے تین باب ہیں۔ پہلے باب میں سوانحی اصناف کا جائزہ لیا گیا ہے۔ دوسرا باب ادبی خود نوشتوں کے تجزیے پر مشتمل ہے۔ تیسرے باب میں سیاسی اور سماجی خود نوشتوں کا تفصیل سے ذکر کیا گیا ہے۔ آخر میں خود نوشت کے تدریجی ارتقا پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ایک نہایت اہم کتاب

قیمت ۱۲۵/-

اقبال کی شاعری میں پیکر تراشی
(ڈاکٹر توقیر احمد خاں)

اقبال کے یہاں پیکروں کی تعداد لامحدود ہے جس سے انھوں نے اپنے پیغام کو انتہائی موثر اور تابناک بنا یا ہے۔ توقیر صاحب نے اس کے پس منظر میں اقبال کے فکر و پیغام کا تجزیہ کیا ہے۔ قیمت ۸۰/-

نقدِ ملفوظات
پروفیسر نثار احمد فاروقی

تصوفِ اسلامی اور ہندستانی صوفیائے کرام کے حالات و ملفوظات پر چند تنقیدی و تحقیقی مضامین کا اہم ترین مجموعہ۔

قیمت ۶۵/-

حرف برہنہ
پروفیسر عنوان چشتی

اس کتاب میں مصنف کی وہ تحریریں شامل ہیں جنھیں گزشتہ برسوں میں اردو تنقید و تحقیق کے میدان میں معرکہ آرا قرار دیا گیا ہے۔ ۱۲ شعری مجموعوں اور تحقیقی مقالوں کا تحقیقی و تجزیاتی مطالعہ

قیمت ۱۰۰/-

پروفیسر اختر بانو ناز
قاضی باغ، غالب نگر
درگاہ روڈ پربھنی ۴۳۱۴۰۱

غالب کی شاعری میں آفاقیت

غالب کی شخصیت ہی اس دور کی پہچان ہے۔ بقول آل احمد سرور، غالب وہ شاعر ہے جس کے نزدیک
اعری مقدس دیوانگی نہیں مہذب سنجیدگی ہے۔ غالب کی شاعری میں مئے اور اعجاز بھی ہے جام شاد بھی
ہے اور نخلۂ فردوس بھی۔ بہر نوع یہ تمام ارضی اشیا کلاسیکی عظمت کی دلیل ہیں "۔ غالب نے اپنی
اعری کے MEDIUM سے جو پیغام دنیا کو دیا وہ بیشک آفاقی ہے۔ غالب کے پیش نظر جو سماجی مقصد تھا اگر وہ آفاقی
ہوتا تو غالب جیسا شاعر یہ شعر کبھی تخلیق نہ کرسکتا ع

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشت امکاں کو اک نقش پا پایا

لب پر بیدل کی آزاد خیالی کی گہرے تاثرات ہیں۔ غالب نہ تو گل فرز ہیں، نہ پردۂ ساز بلکہ ایک عندلیب
شن نا آفریدہ ہیں ع

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آئے

لب کے کلام میں ایسے اشعار کی کثرت ہے۔ جن کی معنویت اور فنی لطافت ذہن انسانی کو دعوت فکر دیتی
۔ غالب زیست و کائنات کے رموز سمجھنے و سمجھانے کو ان اقدار و تصورات کا سہارا لیتے ہیں جو
ی شاعری اور ہند و فلسفہ میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں اور جن میں نوافلاطونی عقائد کی
زش ہے یہ عقائد اور یہ نظریات ان کے شاعرانہ شعور کا ایک حصہ بن گئے ہیں غالب کی شاعری
ایہ مقام دیکھیے۔

وفاداری بشرط استواری عین ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو گاڑو کعبے میں برہمن کو

کا پیغام پوری انسانیت کے لیے

ہم موحد ہیں، ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہوگئیں

ل آل احمد سرور غالب کا حکیمانہ اور شاعرانہ استدلال بکھری ہوئی منتشر اور پراگندہ تصویروں

میں کوئی ربط معنی ڈھونڈنا چاہتا ہے۔ اس انداز نظر میں گہری اندیشہ اس اشارت اور عبارت سے ہمیں ذہنی تسکین میسّر آتی ہے اور اس کے اثر و معنی میں ہمیں اپنے رمز و معنی ملتے ہیں۔ اپنی معنی میں وہ آفاقیت UNIVERSALITY. رکھتے ہیں غالب کی فنکاری میں ہمیں جذب و سوز، تخیّل کی پرواز، ادراک کی قوّت وجدان کا حُسن امید و نا امیدی کی کشمکش، درد و گداز، مزاح وطنز اور جدّت، تازہ خیالی و تازہ کاری کے جلوے ملتے ہیں۔ ان کے یہاں خارجیت کا حُسن بھی ہے اور داخلیت کا جمال بھی۔ وہ ایک طرف اگر مصوّری و محسوس بُت گری کرتا ہے تو دوسری جانب اس کے فن میں گہرائی، بلندی اور وسعت ملتی ہے اس کا حوصلہ بلند ہے وہ اس کا تنات کو اپنی بلند حوصلگی کے مقابلہ میں ناکافی سمجھتا ہے۔ یہ اس کا ذاتی نہیں بلکہ انسان کا حوصلہ ہے جو آج مریخ و ماہ پر کمندیں ڈال رہا ہے اور جس کے متعلق غالب نے کہا تھا ؎

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے ہیں
عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

سرحد ادراک، طالع خاشاک، شہپر رنگ، گلبانگ تسلّی، جوہر اندیشہ، دریائے بیتابی فردوس گوش، خمار رسوم ــــ یہ وہ اصطلاحات ہیں جو غالبؔ کے ان کے اشعار میں پائی جاتی ہیں جہاں آفاقیت کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ غالبؔ کے جام تخیل میں سمرقند و بخارا ایران و ہندستان کی مئے ہے جس میں خارجیت کی شعاعیں پھوٹ نکلتی ہیں۔ غالب کا مطالعہ ہمارے اندر ایک وسعت نظر پیدا کرتا ہے اور خمار رسوم و قیود سے بچ نکلنے کی ترغیب دیتا ہے۔ غالبؔ کی ازلی تشنگی، خودی کی احترام کا جذبہ اس کی روح بغاوت اور اس کی شوخیِ آئینہ خارجیت کو جلا دیتی ہے ان کے یہاں غزل حدیثِ دلبری نہیں حدیثِ زندگی ہے اس لیے ان کی شخصیت ازلی لحاظ سے بڑی بھرپور اور جاندار ہے۔ غالب کے یہاں وہ بصیرت ہے جو علم کی حدوں سے گذر کر اس طلاطم سے پیدا ہوتی ہے جو دریاؤں کی تہوں سے ابھرتا ہے اور اس کی سطح پر اتنے بھنور ڈال دیتا ہے کہ ان کے پیچ و خم میں ساری دنیا گم ہو جاتی ہے غالبؔ کی شاعری مروّجہ دائروں میں اسیر نہ رہ سکی۔ عالم کون و فساد میں ایک ذرّے کی جنبش بھی اس کے حلقۂ شعور سے باہر نہیں وہ اپنے کفِ دست میں آفتاب و مہتاب کو اٹھا لیتا ہے اس کی نظروں میں ہر ذرّہ مہر نیمروز و ماہ دو ہفتہ ہے۔ زبان کے اختلافات اور ذہنی سطح کے باہمی فرق کی وجہ سے لوگ غالب کے پیغام کو سمجھ نہیں پاتے تھے۔ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ غالبؔ نے اپنی مشکل پسندی کے لیے جواز پیدا کیا ہے۔ لیکن میرے خیال میں وہ ایک ایسا پیغام دنیا کو دینا چاہتے تھے جو کسی ایک زمانے ایک فرقے یا ایک خطّے کے لیے نہیں تھا وہ یہ شکایت کرتے ہیں کہ دنیا میں مختلف زبانیں ہونے کی وجہ سے کوئی ان کے پیغام کو سمجھ نہیں سکتا اس لیے وہ خود کو اجنبی ظاہر کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ کوئی ترجمان ان کی بات لوگوں تک پہنچا دے۔ غالب آفاقی مسائل کو غزل میں سمونا چاہتے تھے۔ اس لیے وہ تنگنائے غزل میں وسعت کے طالب تھے۔ غالب آتی ہوئی بہار اور جاتی ہوئی خزاں یعنی ایک انقلابی دور کی پیداوار ہیں۔ ایک طرف وہ اس تہذیب کے نکھار اور چاؤ کے امین ہیں۔

ری طرف وہ اس سے قصر فلک بوس کے روزن بھی دیکھ لیتے ہیں اور یہی ان کے ہمہ گیر عظمت کی
ہے کہ آج بھی ان کے فن کی لالہ کاری و تاری کاری کی رفعتوں میں دلکشی ہے۔ بجنوری نے لکھا ہے
غالب دنیا کو اطلس کی شال اپنے شانوں پر اٹھائے ہوئے ہیں اور جس کا قلم سیارہ بہ سیارہ ہوتا
فلک الافلاک تک پہنچتا ہے۔ غالب کی شاعری وہ آئینہ ہے جس میں سارے جہاں کا عکس
ہے اور یہ عکس بھی زندگی کے مختلف ادوار، مختلف رجحانات ، اور انقلابات کا آئینہ دار ہے غالب انسان
یکھ امیدیں رکھتے ہیں۔ زندگی کی صعوبتیں بھی غالب کے ذہن کی تجلی کو ماند نہ کر سکیں۔ زنجیر
سختی نے انھیں فریاد پر مجبور بھی کیا تو وہ نالہ اعتبار نغمے کر نکلے، وہ ایک نئے آدم کے منتظر
ہے۔ اس کی رفعتوں کا یہ عالم ہے کہ وہ کائنات تو کیا ماورائے کائنات کی حقیقتوں کا ادراک
نے کے لیے بے قرار رہا ؎

شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جادہ غیر از نگہ دیدۂ تصویر نہیں

ری قدر و قیمت مواد کی معنی خیزی اور لسانی شعور دونوں سے بیک وقت متعین ہوتی ہے۔ عالمگیر
لات پر الفاظ کی قبا کا موزوں ہونا اور گہرے خیالات، نازک احساسات اور خود بینی مشاہدہ
زرشتے ہوئے تخیلی پیکروں میں اس طرح متشکل کر دینا کہ ان سے شاعرانہ اشاروں کی شعاعیں
رٹ نکلیں یہی بڑی کامیابی اور غیر فانی شاعری کی علامت ہے پھر اس میں ایسی عمومیت و وسعت
ا کر دینا کہ انھیں ہر دور میں مختلف رجحانات اور علمی، سیاسی اور نفسیاتی شعور رکھنے والے اپنی
ن پسند، قوت فیصلہ اور بصیرت کے مطابق سمجھیں اور سمجھا سکیں۔ یہ صرف غالب کا ہی جرأت آمیز
ے تھا۔ ان کی شاعری میں جہاں داخلیت اور اشاریت کا جمال ہے وہاں خارجیت و آفاقیت کا جلال بھی ہے۔
رتقا کے متعلق انھوں نے جو کہا ہے وہ مجموعی طور پر تمام عالم کے انسانوں کے لیے ہیں ؎

قطرہ کو موج، کرم مشتاق ہے اپنی حقیقت کا
فروغ طالع خاشاک ہے موقوف گلخن پر

ہ گروش پیکار کے قائل ہیں۔ اور ان کا نظریۂ حرکت مابعد الطبیعاتی ہے ان کے لہجہ میں بعض
قات تشکیک بھی جھلکتی ہے ؎

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک تیز رو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہ بر کو میں

ں نے ٹھیک ہی کہا ہے کہ غالب کی شاعری میں اگر فلسفہ نہ ہوتا تو آج دنیا کا سب سے
ا طنز نگار غالب ہی ہوتا۔

غالب کی ہمہ گیر مقبولیت صرف اسی وجہ سے نہیں کہ انھوں نے تہ دار اشعار کہے، بت شکنی کی، روایت
لاقات کی یا پھر ان کے اندر کی انفرادی کرب نے انھیں تشکیک مزاج اور لا ادریت کے قریب پہنچایا یا ہم افکار
ار فعت، تخیل کا حسن، تشبیہوں کی انفرادیت کے یے شاہدوں کو جدت کے شہکار دکھائے بلکہ انھوں
نے آنے والی نسلوں کے لیے ایک نیا انداز فکر، نیا رجحان اور ترقی پسند شعور عطا کیا ہے۔

انور سدید
۱۷۲ استیلج بلاک، اقبال ٹاؤن
لاہور (۵۴۵۷۰) پاکستان

کچھ وقت پاکستانی کتابوں کے ساتھ

گر قبول افتد / صبیح محسن

صبیح محسن سے میری پہلی ملاقات اس تصویر کے ذریعے ہوئی جو انھوں نے اپنی نئی کتاب "گر قبول افتد" کے اندرونی فلیپ پر شائع کی ہے۔ اس وقت میری عینک سے میرا پوتا کھیل رہا تھا، اس لیے یوں محسوس ہوا کہ میں مجتبیٰ حسین سے مل رہا ہوں۔ بعد میں عینک مل گئی تو حیرت نہیں ہوئی۔ مجتبیٰ حسین کو عینک لگاکر دیکھیں تو وہ صبیح محسن نظر آتے ہیں، اس انکشاف پر مجھے خیال پیدا ہوا کہ شاید ان دونوں کے مزاج میں بھی کوئی قدر مشترک ہوگی۔ اور خوشی ہوئی کہ موضوعات کے تنوّع اور اظہار کی بے ساختگی ہی نہیں دونوں میں یہ قدر بھی مشترک ہے کہ وہ مزاح سے معاشرے کو لرزہ براندام کرنے کا کام نہیں لیتے، ان کا مزاح جوڑتا ہے، توڑتا نہیں، صبیح محسن مسکراہٹ ابھارتے ہیں، زہرخند پیدا نہیں کرتے، وہ بظاہر نظر آتے ہیں لیکن ان کی سنجیدگی شگفتنِ گل کی طرح مسکراہٹ کو بھی بیدار کرتی ہے اور پتے کی بات پر ایک نیا جہانِ معنی کھولتی ہے۔ "گر قبول افتد" صبیح محسن کی دوسری کتاب ہے۔ پہلی کتاب کا عنوان "بین السطور" تھا۔ ان دونوں کتابوں میں انھوں نے بین السطور باتیں ابھارنے اور ان کہی کو آشکار کرنے کی سعی کی ہے۔ "ایوارڈ" ۔ "قصّہ چہار طلبا" ۔ "اسلام آباد میں اجنبی" ۔ "فرزانے لوگ" ۔ اور نوشتہ گردش جیسے مضامین میں انھوں نے زندگی کی ناہمواریوں کے ساتھ ہمدردانہ رویّہ پیدا کیا ہے اور سبک انداز میں حقیقت کی ناہمواری اور معاشرے کی بوالعجبی آشکار کردی ہے۔ مشفق خواجہ نے انھیں ایک ظریف قرار دیا ہے اور لکھا ہے کہ

"قاری انھیں پڑھنے کے دوران خوش ہوتا ہے۔ کبھی زیرلب مسکراتا ہے، کبھی قہقہے لگاتا ہے، جب وہ کسی تحریر کے خاتمے تک پہنچتا ہے تو ایک دم سنجیدہ ہوکر سوچنے لگتا ہے کہ جو کچھ لکھا گیا ہے ہنسانے کے لیے تھا یا رُلانے کے لیے۔"

"گر قبول افتد" پڑھ کر میں بھی یہی سوچ رہا ہوں اور آپ کو سوچ کی اس لہر میں جس کا نام "گر قبول افتد" یا صبیح محسن ہے شریک ہونے کی دعوت دیتا ہوں۔ ۱۷۲ صفحات کی یہ کتاب مکتبہ جمال ۱۸۱ اشرف آباد کراچی سے شائع ہوئی ہے۔ قیمت چالیس روپے ہے۔

سمجھوتا ایکسپریس / اختر جمال

اختر جمال کا شمار ایسے افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے برّصغیر کی تاریخ کو اپنے سامنے بنتا، سنورتا اور بگڑتا دیکھا ہے۔ وہ ۱۹۳۰ میں بھوپال میں پیدا ہوئیں۔ ترقی پسند تحریک نے ان کے بچپن میں طغیان افکار و نظریات پیدا کیا اور بھوپال اس تحریک کا ایک اہم مرکز تھا۔ اختر جمال بھی اس تحریک سے متاثر ہوئیں اور انھوں نے نہ صرف حقیقت نگاری کا اسلوب اختیار کیا بلکہ معنوی طور پر انسانی مساوات کو اور ایک برتر معاشرے کی تشکیل کو اپنا نصب العین بھی بنایا۔ خوبی کی بات یہ ہے کہ وہ بنیادی طور پر دکھوں کی افسانہ نگار ہیں، ان کے فن پر یہ بات تو صادق آتی ہے کہ

مسکرانے لگی تھی ایک پل　　کہ اچانک حیات بیت گئی

——— لیکن وہ دکھوں کی تجارت نہیں کرتیں، دوسری طرف ان کا داخلی کرب افسانے میں روح کی طرح موجود رہتا ہے، لیکن وہ دکھ کو آزارِ جاں نہیں بناتیں اور زندگی کو بکھرنے نہیں دیتیں، ان کی افسانہ نگاری ایک مثبت جہت رکھتی ہے۔ اس جہت کو "زرد پتوں کا بن" میں آشکار کیا گیا۔ اور "انگلیاں نگار اپنی" میں بھی اختر جمال نے درد کو زندگی آشنا کرنے کی کوشش کی۔

"سمجھوتا ایکسپریس" ان کے افسانوں کا تازہ ترین مجموعہ ہے جسے مقبول اکادمی لاہور نے دلآویز صورت میں شائع کیا ہے۔ اس مجموعے میں اختر جمال نے اپنے عہد کی ایسی کہانیاں پیش کی ہیں جن سے بدی آشکار ہوتی ہے لیکن خیر کا راستہ ہموار کرنے کی خواہش نمایاں حیثیت رکھتی ہے۔ اس کی ایک مثال افسانہ "ایک پاکستانی لڑکا" ہے جس کا مرکزی کردار اشفاق معاشرے کے جبر کا شکار ہے اور در در کی ٹھوکریں کھا رہا ہے۔ "پندار کا صنم کدہ" میں اس لڑکے نے افسانے کی واحد متکلم خاتون کا روپ اختیار کیا ہے۔ اس افسانے میں اس جبر کو سطح پر ابھارا ہے جو معاشرے میں محبت کے عنوان سے برپا کیا جاتا ہے۔ معنوی طور پر اختر جمال کا ہر افسانہ ایک معاشرتی سوال کو جنم دیتا ہے۔ "فن کار"۔ "چیونٹی اور راج ہنس" "سمجھوتا ایکسپریس"، "وہ جو شریک سفر تھے" اور "آہ کو چاہیے اک عمر" شدّت احساس کے افسانے ہیں جو قاری کو افسانے کی طلسماتی دنیا میں گم کر دینے کے بجائے معاشرتی کرب کا سامنا کرنے پر آمادہ کرتے ہیں اور پھر اس کے داخل میں ایک ہیجان برپا کر دیتے ہیں۔ عورت اور ماں ہونے کے ناطے اختر جمال نے ہر موضوع سے اور اپنے بیشتر کرداروں سے شفقت برتی ہے۔ ان افسانوں میں برتی ہوئی حقیقت ہمارے سامنے آتی ہے۔ مقبول اکادمی نے گذشتہ چند برسوں کے دوران ادبی کتابوں کی اشاعت کو فوقیت دی ہے۔ "سمجھوتا ایکسپریس" اسی قسم کی کتابوں میں ایک قیمتی اضافہ ہے۔

ضخامت ۲۲۰ صفحات، مجلّد لائبریری اڈیشن کی قیمت ۱۳۵ روپے ہے۔

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

سائنس پارے

مصنف : ڈاکٹر محمد اسلم پرویز
صفحات : ۱۷۹
قیمت : ۶۰ روپے
ملنے کا پتا : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵
مبصر : ڈاکٹر شمس الاسلام فاروقی

اردو زبان کے ذریعے سائنس کو عام فہم بنانے میں جو کردار محمد اسلم پرویز ادا کر رہے ہیں، وہ بلاشبہہ لائقِ ستائش ہے۔ "سائنس پارے" کتابوں کے سلسلے کی ان کی دوسری تخلیق ہے۔ پہلی کتاب "سائنس کی باتیں" ۱۹۸۷ء میں منظر عام پر آئی تھی جو بے حد مقبول ہوئی۔ اب تک اس کے دو اڈیشن چھپ چکے ہیں جو اس کی مقبولیت کے آئینہ دار ہیں۔

"سائنس پارے" اسم با مسمّٰی ہے۔ اس میں بائیس مضامین شامل ہیں جن کے موضوعات انسانی زندگی سے بے حد قریب ہیں۔ توقع کی جاتی ہے کہ وہ نہ صرف قارئین کے لیے باعث دلچسپی ہوں گے بلکہ ان کا مطالعہ انھیں بیش بہا معلومات بھی فراہم کرے گا۔

پہلے دو مضامین خون سے متعلق بے حد مفید معلومات فراہم کرتے ہیں۔ اگر ایک غیر سائنسی قاری ان مضامین کے مطالعے کے بعد اپنے خون کی گروپ جاننے اور شادی بیاہ کے موقعے پر لڑکے اور لڑکی کے خون کی جانچ کروانے کی اہمیت سمجھ سکا تو اسے مصنف کے قلم ہی کا کرشمہ کہا جائے گا۔ ایڈس آج کے دور کی بدترین لعنت ہے۔ عام فہم زبان میں اس سے متعلق معلومات لوگوں کے لیے از حد مفید ثابت ہوں گی۔ ماحولیات سے متعلق کئی مضامین اس کتاب میں شامل ہیں جو یقیناً ایک عام قاری میں ماحولیاتی شعور بیدار کرتے میں بے حد کارگر ثابت ہوں گے۔ سبز خون ایک اچھی کوشش ہے جس میں مصنف نے نہ صرف جنگلات کی اہمیت واضح کی ہے بلکہ قارئین کو یہ بھی بتایا ہے کہ اگر یہ خون ناحق جاری رہا تو اس کے بہت تباہ کن نتائج بر آمد ہوں گے۔ ناقص پلاننگ کی طرف توجّہ مبذول کرانا مصنف کا ایک جرأت مندانہ قدم ہے۔ شور کتنی بڑی کثافت ہے اس کی وضاحت "شور خطرناک ہے" پڑھ کر ہوتی ہے۔ شور کے پیمانے کی شمولیت مضمون کو مزید مؤثر بناتی ہے۔

"دیوپیکر درندے" محض ایک معلوماتی مضمون ہے لیکن مصنف نے اسے بھی بڑی خوبصورتی سے

مری بنادیا ہے۔ قاری یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے اگر انسان نے ماحولیات توازن قائم نہ رہنے دیا تو وہ بھی ایک دن ان دیو پیکروں کی مانند نیست و نابود ہو جائے گا۔

'لڑکا یا لڑکی' خالص جینٹیکس کا موضوع لیکن اس کی زبان اتنی آسان اور بیان اتنا سادہ ہے کہ ہر شخص اسے آسانی سے سمجھ سکتا ہے۔ مصنف نے بہت آسانی سے یہ بات سمجھادی ہے کہ بچہ یا بچی کی پیدائش میں مرد اور عورت دونوں برابر کے حصے دار ہیں اور صرف عورت کو ذمہ دار ٹھہرانا سراسر ناانصافی ہے۔ 'بینائی بچائیے' ایک بے حد مفید مضمون ہے جو قدرت کے انمول عطیہ کی خاطر خواہ حفاظت کی طرف توجہ مبذول کراتا ہے۔

'جادوئی شعاعیں' پڑھ کر لیزر کی تعریف، اس کے بننے اور استعمال سے متعلق گراں قدر معلومات فراہم ہوتی ہیں۔ اسی طرح نیوکلیائی توانائی اور نیوکلیائی پاور کارپوریشن نہ صرف اس قوت کی افادیت واضح کرتے ہیں بلکہ اس سمت میں کی گئی ترقیات سے بھی باخبر کرتے ہیں۔ پانی سے متعلق ایک منظم پالیسی کی ضرورت بہت خوبی سے "خشک سالی" کے تحت بیان کی گئی ہے۔ مضمون میں بعض اہم تجاویز بھی شامل ہیں جو مصنف کے فکری ذہن کی آئینہ دار ہیں۔ سمندر سے بنی نوع انسان کیونکر استفادہ کر سکتا ہے "سمندری خزانے" کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے۔ "یہ سلسلہ کہاں تک" ؟ مسئلہ آبادی سے متعلق ہے۔ اس میں دیے گئے اعداد و شمار قاری کو سوچنے پر مجبور کرتے ہیں کہ اس سلسلے پر کنٹرول کس قدر ضروری امر ہے۔ "لوگ نشہ کیوں کرتے ہیں ؟" عام افادیت کا مضمون ہے جو نہ صرف نشیلی چیزوں کے بارے میں معلومات فراہم کرتا ہے بلکہ نشہ کرنے کی وجوہات اور پھر اس کے ترک سے بھی بحث کرتا ہے۔

بحیثیت مجموعی کتاب کا ہر مضمون جامع اور مفید ہے۔ زبان سادہ اور سمجھ میں آنے والی ہے۔ جہاں تک مشکل اصطلاحات سے حتی الامکان اجتناب کیا گیا ہے۔ اعداد و شمار اور تصاویر مضامین کو مؤثر بنانے میں بے حد کارگر ثابت ہوئی ہیں۔ ٹائیٹل کور بھی کتاب کے نام جیسا خوبصورت اور دیدہ زیب ہے۔ کتاب میں کسی قدر ایڈیٹنگ کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ اگر اس کے ساتھ ایک موضوع کے مضامین یکجا بھی کر دیے جاتے تو اس کی آب و تاب میں مزید اضافہ ہو جاتا۔

عام قارئین کے علاوہ اردو میڈیم کے طلبہ کے لیے بھی اس کتاب کی سفارش کی جا سکتی ہے جو یقیناً ان کی جنرل نالج میں اضافہ کا موجب ہوگی۔ توقع کی جاتی ہے محمد اسلم پرویز آئندہ بھی اپنی ان کوششوں کو جاری رکھیں گے۔

لہجے کے چراغ

شاعر : عروج زیدی
مبصر : پروفیسر ظہیر احمد صدیقی
ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار جامع مسجد دہلی ۶
قیمت :

اس میں کوئی شک نہیں کہ شاعری ایک خداداد ملکہ ہے۔ اپنے محسوسات اور تجربات اور واردات کو موزوں اور موثر پیرایہ میں پیش کرنے کی صلاحیت شاعر فطرت سے لے کر آتا ہے۔

اوریہی وہ قوت ہے جو اس کے دل کی بات کو رودادِ جہاں بنا دیتی ہے۔ لیکن ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ شاعر کے لہجے میں پختگی اور روانی اس کے تجربے کوشش اور علمیت سے آتی ہے۔ خیالات کی بلندی اور جذبات کی فراوانی ایک پختہ کار شاعر کے یہاں بھی مل سکتی ہے اور نو مشق شاعر کے یہاں بھی۔ مگر دونوں کی شاعری میں نمایاں فرق لہجہ اور اندازِ بیان کا ہوگا۔

حضرت عروج زیدی کا مجموعۂ کلام "لہجے کے چراغ" ان کی آٹھویں تصنیف ہے جو ان کی وفات کے بعد ان کے بیٹے عرفان زیدی نے شائع کی ہے۔ جیسا کہ کتاب کے نام سے ظاہر ہے یہ پختگیٔ فن اور قدرتِ کلام کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ عروج صاحب کا وطن مدینۃ الاولیا بدایوں شریف تھا۔ جس کو اپنی مخصوص دینی علمی اور ادبی روایات کی وجہ سے ملک میں امتیاز حاصل رہا ہے۔ اس مردم خیز خطّے سے ہر دور میں ایسی یادگار ہستیاں پیدا ہوئیں جنھوں نے علم و ادب کے میدان میں اپنے نقشِ قدم چھوڑے ہیں۔ یہاں شاعری کی ایک خاص روایت اور تہذیب رہی ہے۔ حضرت عروج زیدی بھی اسی تہذیب کے نمایندہ ہیں۔ اس کے علاوہ وہ مولانا احسن مارہروی کے سلسلے سے داغ کی روایت کے پیرو بھی کہے جاسکتے ہیں۔ اس نسبت کا اثر ہے کہ ان کے یہاں زبان کا بڑا مشاقانہ استعمال نظر آتا ہے۔ سادگی بے ساختگی، بے تکلفی محاورہ کا برمحل استعمال۔ ضرب الامثال کو اشعار میں ڈھال لینا۔ کم سے کم الفاظ کا استعمال اور حشو زائد سے پرہیز یہ وہ خوبیاں ہیں جو ہم کو عروج صاحب کے کلام میں نمایاں نظر آتی ہیں۔ ان کو غزل پر پوری دسترس حاصل ہے۔ ان کے یہاں چھوٹی بحر کی غزلوں میں جو بے ساختگی اور روانی ہے وہ پڑھنے والوں سے بے ساختہ داد وصول کرلیتی ہے۔ اسی کے ساتھ طویل بحروں کا ترنم اور اور سادگی بھی قابلِ داد ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

ممکن نہیں کہ دامن بے داغ ہو کسی کا — سچ پوچھیے تو دنیا کاجل کی کوٹھری ہے

ہائے اس شغل میں دنیا کو مزا ملتا ہے — بات سی بات نہ ہو اور ہوا دی جائے

بادل میں بھی پانی کب ہے — شور ہے لیکن ساون ساون

تیز ہوا کا زور نہ پوچھو — پھر بھی چراغِ دل ہے روشن

رنگ محفل پہ ناز تھا تم کو — میرے اٹھتے ہی کیا ہوا، دیکھو

اہلِ ساحل کیسے بتائیں — ڈوبنے والا کب ابھرا تھا

جیسا کہ عرض کیا گیا کہ عروج صاحب ایک واسطے سے حضرت داغ سے وابستہ تھے۔ داغ کے یہاں زبان و بیان کی قدرت کے بے پناہ نمونے ملتے ہیں مگر فکری عناصر مفقود ہیں۔ ان کے تلامذہ نے زبان و بیان میں ان کی پیروی کی اور بعض نے اس دبستان میں فکری عناصر کا اضافہ کیا۔

مندرجہ بالا اشعار خالص زبان کے شعر تھے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ عروج صاحب صرف زبان کے شاعر تھے۔ ان کے کلام کا مطالعہ کیجیے تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ ان کے یہاں ایسے اشعار کی بھی کمی نہیں جن میں حقائق کی تصویرکشی بھی ہے اور ماحول کی عکاسی بھی۔ وہ 'دیدۂ بینا' اور

گوشہ نشتوا رکھتے ہیں۔ زندگی کی ناہمواریاں ان کی نظر میں ہیں مگر ان کا انداز ناصحانہ یا مصلحانہ نہیں بلکہ یہاں کے پست و بلند سے ایک لاتعلقی کا انداز ہے جس کی وجہ سے ان کی شاعری کی اپیل بڑھ جاتی ہے۔ مثال میں یہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

وابستۂ نفس ہے نظم و نظام ہستی	یعنی ہوا پہ قائم بنیاد زندگی ہے
فاصلے اس نے ہی ذہنوں میں کیے ہیں پیدا	عہد حاضر کے مورّخ کو سزا دی جائے
جیسے دنیا کے لیے اور کوئی کام نہیں	یوں مرے حال پہ انگشت نما ہوتی ہے
اب اندھیرے میں وہ بھٹکتے ہیں	جن سے دنیا نے روشنی پائی
انقلاب وقت سے یہ آدمی کا مول ہے	سر پہ دستار فضیلت ہاتھ میں کشکول ہے
ہونٹوں میں ہے ہلکی جنبش	کیا کہنا تھا، بھول گیا ہوں
اہل ساحل غور طلب ہے	ڈوبنے والا کیوں ڈوبا تھا
جیسے کوئی میل کا پتھر	منزل سے میں دور کھڑا ہوں

عروج صاحب کے کلام کی ایک خوبی یہ ہے کہ اس میں زندگی کی کشاکش کا صرف بیان ہی نہیں بلکہ ان سے عہدہ برآ ہونے کا حوصلہ بھی ملتا ہے۔ ان کے یہاں مایوسی یا قنوطیت کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔ وہ اپنے عزم جواں سے ہر مشکل سے ٹکرانے اور اس پر فتح پانے کا حوصلہ رکھتے ہیں۔ ان کی اس خصوصیت نے ان کو جدید دور سے قریب کر دیا ہے یہی سبب ہے کہ ان کی ذات قدیم اور جدید کا دل کش سنگم بن گیا ہے۔ یہ خصوصیت غزلوں سے زیادہ ان متفرق اشعار میں نمایاں ہے جو حقائق و بصائر، اور مطلع الانوار، کے تحت مجموعے کے ابتدا میں دیے گئے ہیں۔ ان اشعار کا انداز دیکھیے۔

آندھیاں ان کو بجھا دیں، آندھیوں کی کیا مجال
میں نے وہ شمعیں جلائی ہیں ہوا کے سامنے

اس سے پہلے کہ قدم راہِ سفر میں رکھیے
دھوپ اور چھاؤں کی تاریخ نظر میں رکھیے

راہ رو کو ٹھوکریں کھا کر سنبھلنے کے لیے
راہ میں دو چار پتھر بھی تو رہنے دیجیے

مسرتوں کی گھنی چھاؤں ڈھونڈنے والے
غموں کی دھوپ کو پہلے سلام کرنا ہے

اب قفس کی تیلیاں ٹوٹیں گی یا زندانِ روح
حوصلہ کب تک رہے گا بال و پر کا منتظر

داغ اسکول کی ایک خصوصیت جذبات محبت کا اظہار ہے۔ جناب عروج زیدی نے بھی حسن و محبت کی واردات کو تغزل کے پیرایہ میں بڑی خوبصورتی سے ادا کیا ہے۔

جادۂ عشق میں اک ایسا مقام آتا ہے
شرط اوّل ہے جہاں ترک تمنا کرنا[1]

وہ نہیں آتے تو اپنی یاد کو بھی روک لیں
یہ مری تنہائیوں میں کیوں خلل انداز ہے

عشق کے صدقے میں حاصل یہ مجھے اعزاز ہے
پردۂ ساز نفس میں حسن کی آواز ہے

کسی کی زلفِ شکن در شکن ہی کافی ہے
نظامِ عالمِ امکاں کی برہمی کے لیے

مجموعے کے آخر میں کچھ قطعات بھی 'اقوال زریں' کے عنوان کے تحت جمع کیے گئے ہیں۔ ان کے بارے میں صرف اتنا کہنا چاہوں گا کہ 'اقوال زریں' کے لحاظ سے یہ کتنے ہی قیمتی کیوں نہ ہوں، شاعرانہ معیار سے ان کا مقام زیادہ بلند نہیں۔ لیکن اس سے عروج صاحب کی استادی پر کوئی حرف نہیں آسکتا۔ اس طرح کی فرمائشی چیزیں اکثر شعرا کے دواوین میں ملتی ہیں۔

پانی

ناول نگار : غضنفر
مبصر : آزاد گلاٹی
قیمت : ۳۰ روپے
ناشر : غضنفر، اردو ٹیچنگ اینڈ ریسرچ سنٹر، سولن، ہماچل پردیش
ملنے کا پتہ : مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار دہلی ۶

"پانی" انسان کے زوال اور معاشی طور پر طاقت ور قوتوں کے ذریعے اس کے استحصال کی بہت خوبصورت اور ڈیلیسی ہے۔ پانی جو حیاتیاتی ضرورت ہے، تمام حیاتیاتی ضرورتوں کا سمبل بن جاتا ہے۔ اور مگرمچھ کی شکل میں استحصالی طاقتیں پانی کے سبھی ذخائر پر قابض ہو جاتی ہیں۔ بے بسی کے عالم میں انسان خود انسان کے خون کا پیاسا ہو جاتا ہے۔ لیکن یہ پیاس بھی مجبور انسان دوسرے مجبور انسانوں کے خون سے بجھاتا ہے۔ جبکہ استحصال کرنے والی طاقتیں ایسے انسانوں کی یلغار سے خود کو محفوظ کرتی چلی جاتی ہیں۔ آبِ حیات انھیں کے مقدر میں آتا ہے۔

داستانی اسلوب اور پیرائے میں ناول نگار غضنفر نے بیسویں صدی کے المیے کی موثر عکاسی ہے۔ داستان کے پیرائے سے استفادہ کرتے ہوئے ناول نگار نے بے نظیر انسان کی بے چینی، تشنگی اور بنیادی ضرورتوں کے حصول کے لیے جد و جہد، ہمت اور حوصلہ سبھی کو علامتی انداز سے پیش کیا ہے۔ سائنس کی بظاہر لامحدود دریافت کی حدیں بھی ناول نگار نے واضح کر دی ہیں کہ وہ بھی اس بنیادی مسئلے کا حل تلاش کرنے میں وثوق سے کچھ کہہ نہیں سکتی کہ پانی آخر کہاں، کب، کیسے ملے گا؟ انسان کی تشنگی کب مٹے گی؟ اور کب وہ آرام اور سکون سے اپنی بنیادی ضرورتوں

[1] فانی کا شعر ہے۔
منزلِ عشق پہ تنہا پہنچے کوئی تمنا ساتھ نہ تھی   تھک تھک کر اس راہ میں آخر اک اک ساتھی چھوٹ گیا

یوں کے کرب سے نجات حاصل کر سکے گا؛ اس طرح یہ داستان ایک ایسی تمثیل بن جاتی
س کا یہ مقصد کہ عام انسان کا استحصال ہی اس کا مقدر ہے، واضح طور سے سامنے آجاتا
یہ ہر لحاظ سے ایک کامیاب تحریر ہے جس کے لیے ناول نگار مبارک باد کے مستحق ہے۔
یے بھی کہ ناول نگار نے ایک قدیم طرز تحریر میں جدید ترین مسائل کو پیش کرنے کے باوجود
یم طرز تحریر کی خوبیوں کو مجروح ہوتے دیا ہے اور نہ اپنے جدید ترین موضوع کے اظہار
یں کسی قسم کی کمی آنے دی ہے۔ میری ذاتی رائے میں یہ تخلیق اردو ناول میں ایک اضافہ

اڈیٹر کتاب نما کے نام

کھلے خطوط

(مراسلہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

● آپ نے کتاب نما (اگست ۱۹۹۰ء) میں گوشۂ رشید حسن خاں قائم کرکے دل خوش کر دیا۔ خاں صاحب کی صلاحیت کا یہ اعتراف مختصر ہے مگر پُر وقار ہے اور اسے ہونا ہی چاہیے تھا۔

آخر میں آپ نے "باغ و بہار" کے زیرِ اشاعت متن اور حواشی کا نمونہ بھی دیا ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُنھوں نے یہ کام کتنی محنت سے کیا ہے۔ چونکہ خاں صاحب کا اصل میدان املا اور تلفظ کے مسائل ہی ہیں، اِس لیے چند باتوں کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہوں جو سرسری طور پر نمونے کے اِن صفحات کو دیکھنے کے بعد سمجھ میں آتی ہیں۔

۱۔ متن کی دوسری ہی سطر (کتاب نما ص ۱۱۳) میں "نجیبوں" کا املا غلط ہے۔ اِس میں ایک شوشہ زائد ہے۔ اِس طرح تو "نجیبنوں" لکھا جائے گا۔ جیسے اِس متن میں لکھا ہے۔

۲۔ اگلے صفحے کی چوتھی سطر میں خِلقت (بکسرِ اوّل) لکھا ہے۔ اردو محاورے میں خَلقِ کثیر کے لیے خَلقت (بفتحِ اوّل) ہی بولا جاتا ہے۔ "وہاں بہت سی خَلقت جمع ہو گئی۔" بالکسر کا مفہوم دوسرا ہے، اور بالفتح عربی نہیں ہے، اردو کا اختیار کردہ تلفظ ہے۔

۳۔ حواشی میں خاں صاحب نے "ہر اک واحد" کی تشریح کر دی ہے۔ جو انگریزی کے

اور

کے معنوں میں بولا جاتا ہے۔ وہ تشریح صحیح ہے مگر متن میں "ہر اک" اور "واحد" کے درمیان کاما بھی لگا دیا ہے جس سے عبارت کا مفہوم ہی بدل گیا، یعنی آپ واحد کو مثلاً کسی شخص کا نام سمجھ لیں تو مطلب یوں نکلے گا کہ "واحد کی طرح ہر ایک حیران ہے!!"

میر امّن نے "ہر اک واحد" کے معنوں میں استعمال کیا ہے۔

۴۔ اگلے صفحے کی ساتویں سطر میں "حوصلہ" کو صاد کے زبر سے لکھا ہے۔ اگر یہ میر امّن نے لکھا ہے تب بھی غلط ہے، خاں صاحب نے زبر لگایا ہے تو بڑے حوصلے کی بات ہے! اردو میں تو یہ لفظ صاد کے سکون سے ہی بولا جاتا ہے، عربی میں صاد پر زبر کے ساتھ حوصَلہ صحیح ہے حواصِل اُس کی جمع ہے۔ میرؔ نے "مثنوی مرغ بازاں" میں حوصَلہ اور حواصِل دونوں کا استعمال کیا ہے: "حوصلہ کس قدر حواصل کا!"

۵۔ اسی طرح ص ۱۱۶ پر متن کی ۲۰ ویں سطر میں مَنصَب اور ۲۱ ویں سطر میں منصَب دار صاد کے زبر سے لکھا ہے۔ اگر اردو تلفظ کی رعایت کی ہے تو حوصَلہ بھی سکونِ صاد سے لکھنا تھا اور لغوی تلفظ ملحوظ تھا تو منصِب میں صاد پر زیر ہونا چاہیئے تھا۔

یہی بات "جَلا وطن" کے لیے کہی جا سکتی ہے۔ خاں صاحب نے (ص ۱۱۷ سطر ۱۶) جیم پر زبر کے ساتھ لکھا ہے، لغوی اعتبار سے یہ درست ہے، مگر اردو میں کسرِ جیم کے ساتھ جِلاوطن بولا جاتا ہے۔ کہیں

میراتن کی رعایت، کہیں اردو میں عام چلن کا لحاظ، کہیں لغت اور اشتقاق سے استناد۔ یہ تو متن کو CONFUSED کردینے کی بات ہوئی۔

۶۔ سطر ۸ میں "بلدۂ عظیم آباد" لکھا ہے اور ب پر پیش لگایا ہے۔ اگر یہ میراتن کا تسامح ہے تو اُن سے خدا سمجھے مگر اردو میں کوئی ایک مثال بھی ب پر ضمہ کی نہیں مل سکتی۔ بلدہ ب پر فتح کے ساتھ ہمیشہ لکھا اور بولا گیا ہے عربی میں بھی یہی ہے البتہ اس کی جمع بُلدان (بروزن نقصان) آتی ہے۔ اس طرح کی تشکیل سے تو اچھا یہ ہے کہ حرکات کا صرف وہ اظہار کیا جائے جس کے نہ کرنے سے معنی میں خلل پڑتا ہو۔

۷۔ نمونۂ متن کے آخری صفحہ پر چوتھی سطر میں ایک جملہ یہ ہے:

"شکر کا بازار شہر میں داخل ہوا"

میں یہ مان لیتا ہوں کہ لشکر کی جگہ شکر کتابت کی غلطی ہے۔ خاں صاحب نے اس جملہ کو جس طرح پڑھا ہے۔ وہ بھی صحیح ہے بلکہ زیادہ صحیح ہے، مگر میری گزارش یہ ہے کہ تیمور نے جس دہلی کو برباد کیا تھا وہ محمد تغلق کی دہلی تھی (جواب تغلق آباد کہلاتی ہے) وہ یہاں پندرہ دن سے زیادہ نہیں رہا تھا ۱۸ر دسمبر ۱۳۹۸ء کو وہ دہلی آیا اور ۲۹ر اپریل ۱۳۹۹ء کو ہم اُسے سمرقند میں پاتے ہیں۔ اس وقت کی دہلی میں 'اردو بازار' نامی کوئی بازار نہیں تھا یہ تو عہد شاہ جہانی میں قلعہ اور جامع مسجد کے درمیان قائم ہوا جسے ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں نے مسمار کردیا تھا اس لیے میں اس جملہ کو یوں پڑھنا چاہوں گا کہ "لشکر کا بازار شہر میں داخل ہوا" یعنی لشکر کا بازار جو آبادی سے دور رہا کرتا تھا شہر میں قائم ہوگیا۔ اور یہ زمانۂ امن میں ہی ممکن ہے۔

یہ چند باتیں سرسری طور پر دیکھ کر قلم برداشتہ لکھ دی ہیں۔ بہرحال آپ شکریے کے مستحق ہیں کہ آپ نے خاں صاحب کی علمی خدمات کا اعتراف کیا۔

(نثار احمد فاروقی پوسٹ بکس نمبر ۹۴۲۳، نئی دہلی)

● جولائی کے "کتاب نما" والی میری غزل پر متعدد قارئین نے مجھے خط لکھے ہیں ان میں جو داد وتحسین ہے اسے چھوڑیئے، البتہ کچھ قارئین (میرے اندیشے کے عین مطابق) اس پر پریشان ہیں کہ مقطع میں شجاَع کی 'ع' گرتی ہے۔ ان تمام دوستوں کو فرداً فرداً وضاحتی جواب لکھنا تو دشوار ہے، بہتر یہ ہے کہ 'کتاب نما' کی وساطت سے اپنی بات ان معترضین کے گوش گزار کر دوں۔

سب سے پہلے تو یہ کہ میں لفظ 'شجاع' کو (بہ وجوہ) بطور وتد مجموع باندھنے میں قباحت نہیں محسوس کرتا، ان وجوہ پر کبھی بحث ہوسکتی ہے مگر مختصراً یہ کبھی کبھی شعری ضرورت اور کسی مخصوص وزن کی حدود یہ تقاضا کرتی ہیں، یہ تو ہوئیں منفی وجوہ، مثبت بات یہ ہے کہ گفتگو کی روانی اور لفظ کی فطری ادائیگی کے بہاؤ میں 'ع' کے برملا اعلان کی گنجائش نہیں (اور میرے دوست دشمن سب جان چکے ہیں کہ غزل کے شعروں میں گفتگو اور رواں دواں بات چیت کے بہاؤ کو میں دوسری چیزوں پر فوقیت دیتا ہوں) آج سے تین چار سال پہلے میں 'مصرع ثانی' کے صفحہ ۸۳ پر 'ع' کا معاملہ اپنی طرف سے واضح

کر چکا ہوں، معترضین اسے پڑھ کر آگے گفتگو کریں تو زیادہ مناسب ہوگا۔ دیگر لوگوں کی سہولت کے لیے مختصراً یہ کہ 'ع' کا صوتی کردار بیشتر الف کے مماثل ہوتا ہے؛ اور تقطیع میں ہمیشہ صوت کو تحریر پر فوقیت ہوتی ہے۔ لفظ "شجاع" رواں دواں گفتگو میں نیز صوت کی سطح پر "شجا" ہی ادا ہوتا ہے، ثقہ اور قرأت کرنے والے قاریوں کی بات اور ہے۔ تقطیع کا سارا کھیل مصرعے کے صوتی تسلسل پر ہوتا ہے۔ ہاں جہاں متعلقہ وزن کا جبر نہیں ہوتا اور شعری ضرورت نمودار نہیں ہوتی نیز گفتگو کے بہاؤ پر بھی کوئی غرابت مسلط نہیں ہو رہی ہوتی وہاں میں شجاع کو بروزن 'فعول' بھی باندھ لیتا ہوں، نتیجہ یہ کہ ہر دو صورتوں کی میرے ہاں بیسیوں مثالیں ہیں۔ دیکھیے ؎

شجاع موت سے پہلے ضرور جی لینا
تمھاری فطرت عجیب سی ہے شجاع خاور
دیکھیں شجاع کس کے مقدر میں کون ہے

(ان سب مصرعوں میں 'شجاع' کی 'ع' تقطیع میں شمار ہوگی)

اور ؎

شجاع وہ خیریت پوچھیں تو حیرت میں نہ پڑ جانا
شجاع خاور غزل میں خود کو جانے کیا سمجھتے ہیں
شجاع خاور سے اپنی فکر کی اصلاح کروا لے

(ان سب مصرعوں میں 'ع' تقطیع میں نہیں شمار ہوگی)

حیرت اس پر ہے کہ یار لوگ (جیسا کہ کچھ قارئین کے خطوط سے لگتا ہے) اتنی سی بات ہضم نہیں کر سکتے کہ شاعر عمداً بھی تو یہ سب کر سکتا ہے (ایسا کرنا غلط ہو یا صحیح) ایک سے ایک بقراط اطلاعاً مجھے لکھتا ہے کہ دیکھیے، وہ شجاع کی 'ع' گر گئی! وغیرہ وغیرہ۔

مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجیے کہ ان دنوں ادبی اور صحافتی مراسلہ نگاری کے بڑے حصے میں شجاع کی 'ع' گرنے کا واویلا ہے۔ اس سے ادبی عوام میں 'کتاب نما' کی مقبولیت کا بھی پتا چلتا ہے۔:

ایک صاحب نے مذکورہ غزل کے اس مصرعے پر ؎

اسی پر خوش ہیں کہ اک دوسرے کے ساتھ رہتے ہیں

مجھے یہ تعلیم دینے کی کوشش کی ہے کہ "کہ" تقطیع میں یک حرفی ہوتا ہے جبکہ میں نے اسے دو حرفی باندھا ہے۔ پتا نہیں آج کل عروض پڑھا کون رہا ہے، مگر پڑھ سب گئے ہیں۔ اِدھر اُدھر ایک آدھ بات دیکھی اور کلیہ گھڑ لیا۔ دراصل تقطیع میں کلیہ کا درجہ بہت کم چیزوں کو حاصل ہے، اس میں استثنیات اور ابعاد بہت ہیں۔ مثلاً گلستاں فعولن پر بھی باندھا جا سکتا ہے (گلس تاں) اور فاعلن پر بھی (گل ستاں) یہ کیا کہیں فعولن پر بندھا دیکھا تو فاعلن پر باندھنے والے کو پکڑ لیا۔ مندرجہ بالا مصرعے کے سلسلے میں سر دست ایک ہی مثال ذہن میں آئی ہے ؎

قہر ہو یا بلا ہو جو کچھ ہو
کاش "کہ" تم میرے لیے ہوتے (غالب)

آخر میں یہ عرض کر دوں کہ قارئین اور دیگر دوستوں کو جہاں کوئی بات عروض اور تقطیع کے معاملے میں کھٹکے وہاں انھیں پہلے صرف وضاحت طلب کرنی چاہیے اور یہ مان کر کہ شاعر نے ایسا عمداً اور بہ وجوہ کیا ہوگا (بیشک شاعر کی وجوہ قابلِ قبول بھی ہو سکتی ہیں اور ناقابلِ قبول بھی) یہ نہیں کہ 'ع' گر گئی اور 'ع' گر گئی، اور بھائی میری اس وضاحت کے بعد بھی شجاع کی 'ع' اگر گری ہوئی ہے تو جو صاحب چاہیں اسے اٹھا لیں اور اپنے پاس رکھیں میں بفضل خدا اس کے بغیر بھی مقطع کہہ لیتا ہوں ۔۔

(شجاع خاور۔ نئی دہلی)

جون ۱۹۹۰ء کے شمارے کی تمام نگارشات
ئیں۔ پروفیسر وحید اختر کا مضمون چونکا دینے
ے۔ واقعی ہمارے ادیب اور دانشور مغرب
و میار اہلیت قرار دے کر اپنے ہاتھوں اپنے
پر کلہاڑی مار رہے ہیں۔ ہندوستان میں
ی۔ وی۔ رمن پہلے دانشمند ہیں جنھوں نے مغرب
کے خلاف نعرہ لگایا تھا۔ پالت پروفیسر شپ
کلکتہ یونی ورسٹی میں معیار نا بنیت،، فارن
بھی۔ رمن نے فارن جانے سے صاف انکار
دے کہا تھا کہ،، میں نہیں سمجھتا کوئی آدمی
نا یونی ورسٹی سے ڈگری حاصل کر کے بڑا
رں بن سکتا ہے۔ یہ واقعہ ۱۹۱۷ء کا ہے،
بھارت میں انگریزی حکومت اور انگریزیت
لا تھا۔ آج جبکہ ہم آزاد ہیں اور برزعم
یہ بھی کہتے ہیں کہ بالآخر ہماری کوششوں
۔ یزوں کو راہِ فرار اختیار کرنی پڑی،، ہم خود
زدگی کا شکار ہو گئے ہیں کہ علوم شرقیہ میں
، اپنے بھائی کی،، تحقیق بالاخلاص، کو ستشرقین
وں کے بغیر ادھوری سمجھتے ہیں حالانکہ ستشرقین
ب ہی میں نہیں ادب عالیہ میں بھی فتنہ پرور
یتی معیار اب کھل کر سامنے آگئے ہیں۔
سر وحید اختر اس فتنہ سامانی سے یوں
رتے کہ،، اس طرح کے بد ذوق (بجائے
عاری کے) ناقدین (بجائے تنقید) سے
ن کے ساتھ ہمیں اپنے ادب اور تنقید کو
کھنا چاہیے،، تو زیادہ بہتر ہوتا۔
شمس الرحمن فاروقی کی،، نئی اصطلاحیں،،
ہے۔،، متن کی تفہیم کے ضمن میں،، ایجاب
نظریہ،، کو موصوف نے کم و بیش اسی
۱۹ (۱۹۔۔ھ ۱۹ء) کا بتایا ہے۔ میرا اپنا خیال
سکرت کے آچاریہ بھٹ نایک نے کچھ

اسی طرح کا نظریہ صدیوں پہلے پیش کر دیا تھا
وہ کہتا ہے کہ

،، فن پارے میں جن انسانی خواہشات
اور جذبات کی عکاسی ہوتی ہے۔ فن پارے
کے تمام قارئین / سامعین کا ٹھیک ان ہی جذبات
اور خواہشات کو اپنے اندر محسوس کرنا ہی [illegible]
[illegible] ہے بھٹ نایک کی یہ تعریف
RFAD: F-RESPONSF-THEORY ،،
سے بڑی حد تک مطابقت رکھتی ہے۔
مسّا باغ کی تحقیق بھی بڑی زبردست
ہے۔ ہمارا شہر کی اکثر ہوٹلوں میں،، مسّل،، لفظ
رائج ہے۔ یہ ناشتہ کی ایسی پلیٹ ہوتی ہے۔
جس میں ہوٹل میں تیار شدہ مختلف لوازمات
ملا کر پیش کیے جاتے ہیں۔ اس لفظ کا صحیح تلفظ
[illegible] (م+س+ڑ) ہے۔ ڑ کی کرخت
آواز کا تلفظ،، ل،، میں بدل کر،، س،، مشدد کر دیا
گیا ہے۔ یہ محض ادائیگی تلفظ میں سہولت کی خاطر
ہوا ہے۔ ویسے یہاں اکثر،، ڑ،، آخر کا تلفظ،، ل،،
سے بدل لیا جاتا ہے۔
مرزا ادیب اور سلام بن رزاق کے ترجمہ
کیے ہوئے افسانوں میں نفسیاتی پہلو کو بڑے
ہی مؤثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔
خامہ بگوش کا بھارت میں واقعی کوئی
نعم البدل نہیں ہے۔
مصور شکیل اعجاز کی بنائی ہوئی تصویریں
اور دیگر تصاویر،، کتاب نما،، کے اندرونی صفحات
میں جگہ پائیں تو تقدیر شریعہ کی حفاظت ہو جائے
گی یعنی گھروں میں تصویر رکھنے کی حرمت سے
رخصت کی حد تک بری ہو سکیں گے۔ وما علینا
الا البلاغ
ڈاکٹر سید یحیٰ نشیط ، واردھا

ادبی اور تہذیبی خبریں

ڈاکٹر انور سدید کو بہترین کالم نگاری پر ایوارڈ

آل پاکستان نیوز پیپر سوسائٹی نے حال ہی میں انور سدید کو "حریت" میں "سدیدیات" کے عنوان سے بہترین کالم لکھنے پر ایوارڈ دیا ہے۔ یہ ایوارڈز وزیر اعظم پاکستان نے تقسیم کیا۔ اعترافی سند کے علاوہ ایوارڈ کے ساتھ سات ہزار روپے بھی منسلک ہیں۔ یہ ایوارڈ ہر سال بہترین کالم لکھنے پر دیا جاتا ہے۔ انور سدید کو ۱۹۸۸ء کا ایوارڈ دیا گیا ہے۔ ڈاکٹر انور سدید کو ۱۹۸۸ء کے دوران "نقوش ایوارڈ" بھی دیا جا چکا ہے۔

"میثاق" (قاضی حسن رضا) کی تقریب رونمائی

کھنڈوہ۔ ۲۵ مئی معروف و مستند شاعر قاضی حسن رضا کے شعری مجموعہ میثاق کے اجراء کے سلسلے میں ۲۲ مئی کی شب میں العوض پریس میں ایک تقریب منعقد ہوئی جس کا اہتمام بزم شعر و سخن نے کیا۔ جلسہ کی صدارت ڈاکٹر مظفر حنفی (پروفیسر اقبال چیئر کلکتہ یونی ورسٹی کلکتہ) نے فرمائی جبکہ کتاب کی رونمائی کی رسم ڈاکٹر محبوب راہی (رکن مہاراشٹر اردو اکادمی) نے انجام دی۔ نامور اور بزرگ شاعر حضرت شوق ماہری اس جلسے کے مہمان خصوصی تھے۔ ڈاکٹر مظفر حنفی، حضرت شوق ماہری، ڈاکٹر محبوب راہی، قاضی عاصی خانقی، قاضی الفصار، الحاج منشی خان آزاد اور حبیب عالم نے قاضی حسن رضا اور ان کی شاعری پر اپنے تاثرات کا اظہار کیا۔

جموں یونی ورسٹی، جموں

جموں میں اردو زبان و ادب کی اہ[illegible]
کے پیش نظر اردو شائقین نے ایک ادبی ا[illegible]
کی بنیاد ڈالی جس کا نام "انجمن محبان اردو" [illegible]
انجمن کی صدر محترمہ ڈاکٹر خورشید حمیرہ صدیقی،
شعبۂ اردو، جموں یونی ورسٹی جموں، نائب ص[illegible]
ڈاکٹر سکھ چین سنگھ ٹھاکر، لیکچرر، شعبۂ ار[illegible]
جموں یونی ورسٹی، جموں، سکریٹری ڈاکٹر و[illegible]
دیو سنگھ، لیکچرر، آئی، سی، ای ڈی E e [illegible]
یونی ورسٹی آف جموں منتخب ہوئے۔

ناٹ آوٹ کی رسم اجرا

اکولہ، کلکٹر اکولہ ضلع، جناب ایچ۔ آ[illegible]
کلگنی کے ہاتھوں ڈاکٹر شیخ رحمن اکولوی کی تصنی[illegible]
"ناٹ آوٹ" (مزاحیہ مضامین) کی رسم اجرا
انجام دی گئی۔ اس تقریب میں کلکٹر کے علاوہ
نائب تحصیلدار مرتضیٰ خان صاحب و دیگر معززین
شہر نے شرکت کی اور رحمن صاحب کو مبارکباد دی
اس کتاب پر مصنف کو مہاراشٹر اردو اکادمی
نے تین ہزار روپے کا انعام دیا ہے۔ اور بچوں [illegible]
طبع زاد کہانیوں کے مسودہ "سنو بچو" پر تین
ہزار روپے کی گرانٹ بغرض اشاعت منظور [illegible]
گئی ہے۔

"ناٹ آوٹ" کے سلسلے میں ممتاز
طنز و مزاح نگار جناب شفیق الرحمن صاحب نے
لکھا ہے۔ شگفتہ تحریروں کا مختصر مجموعہ ناٹ آؤ[illegible]
مصنف کی خوش فکری کا آئینہ دار ہے۔ وہ موضو[illegible]
تراشنے کا سلیقہ رکھتے ہیں۔
انداز بیان شیریں، شائستہ اور [illegible]
ہے۔ بات کہنا اور پھیلانا، ساتھ ساتھ توازن قا[illegible]

...ے اسلوب کی نمایاں خصوصیت ہے۔
زیر نظر کتاب میں اصناف کے تنوع
...اری کی دلچسپی قائم رہتی ہے۔ ان میں
...و مسائل بڑی لطافت کے ساتھ پیش کئے
...ں، اور خوش ذوقی، ادبی تربیت اور
...امر کے دل نشین امتزاج سے یہ کتاب
...رتی ہے۔

...ب یاور کو پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری

بھوپال۔ برکت اللہ یونی ورسٹی، بھوپال
...ب یعقوب یاور کو اردو ادب میں
تحقیقی کام، ترقی پسند تحریک اور اردو
...پر ڈاکٹر آف فلاسفی کی ڈگری تفویض

...ی تحقیقی مقالہ پروفیسر عبدالقوی دسنوی،
...ہ اردو سیفیہ آرٹس، کامرس اینڈ لا
...پال کی نگرانی میں پایہ تکمیل کو پہنچا۔

...رج پریمی کا انتقال

جموں (ڈاک سے)
اردو کے مشہور کہانی کار، نامور
...ور محقق ڈاکٹر برج پریمی پچھلے دنوں
...لت کے بعد انتقال کر گئے۔ وہ ۵۵ برس

ڈاکٹر برج پریمی ۱۹۳۵ء میں درابی یار
سری نگر کشمیر میں پیدا ہوئے تھے۔
...نا اسکول مہاراج گنج سری نگر کشمیر سے
...س کرکے محکمہ تعلیم میں ملازم ہوگئے
...یم۔ اے۔ بی ایڈ اور دوسرے
...تحانات بڑے امتیاز سے پاس کیے۔
...ت حسن منٹو۔ حیات اور کارنامے۔

کے موضوع پر اپنا تحقیقی مقالہ پیش کیا اور جلد ہی
کے محققوں میں شمار ہونے لگے۔ ڈاکٹر موصوف
اسٹیٹ ایجوکیشن محکمہ میں مختلف ذمہ دار عہدوں
پر فائز رہے۔ آج کل وہ کشمیر یونی ورسٹی
کے شعبہ اردو میں ریڈر کی حیثیت سے اپنے
فرائض انجام دے رہے تھے۔

ڈاکٹر برج پریمی متعدد کتابوں کے
مصنف تھے۔ ریاست جموں وکشمیر سے انھیں
والہانہ لگاؤ تھا۔ سعادت حسن منٹو پر ان کی
کتاب ابھی چند برس قبل شائع ہوئی جس کو
ملک اور بیرون ملک کے ادبی حلقوں نے
کافی سراہا۔ ڈاکٹر برج پریمی کو اپنے
تحقیقی کارناموں کے پیش نظر ریاست اور بیرون
ریاست کے اردو اکادمیوں نے مختلف ایوارڈوں
سے نوازا۔ جموں کے مختلف ادبی اداروں
اور انجمنوں نے ڈاکٹر صاحب کی بے وقت
موت پر گہرے صدمے کا اظہار کیا ہے اور
اور سوگوار کنبے سے تعزیت کا اظہار کیا ہے۔

ڈاکٹر برج پریمی کی چند مشہور تصانیف
یہ ہیں:۔
(۱) سعادت حسن منٹو — حیات اور کارنامے
(۲) حرف جستجو۔ (۳) ذوق نظر۔ (۴)
چند تحریریں۔ (۵) کشمیر کے مضامین۔ (۶)
جلوۂ صد رنگ۔

ان کی زیر طبع کتابیں یہ ہیں:۔
(۱) منٹو نما (سعادت حسن منٹو پر ایک اور
اہم کتاب)۔ (۲) اوپندر ناتھ اشک کے
خطوط۔ (۳) پریم ناتھ در کی افسانہ نگاری
(۴) کشمیر میں اردو ادب کی نشو ونما (۵) میرے
عہد کے لوگ (۶) پریم ناتھ پردیسی —
عہد شخص و فنکار۔

کارواں کلب کے زیر اہتمام ایک شام

۷ر جون (علی گڑھ) کارواں کلب کے زیر اہتمام حیدرآباد کے مشہور کہانی کار جناب بیگ احساس کے اعزاز میں ایک خوبصورت محفل ادب کا انعقاد ہوا جس میں ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی، ڈاکٹر خورشید احمد، جناب نفیس غازی پوری، ڈاکٹر طارق چھتاری، ڈاکٹر اسعد بدایونی، جناب ضمیر رسول، ڈاکٹر ہلال فرید، ڈاکٹر قمر الہدیٰ فریدی اور جناب منظور ہاشمی نے شرکت فرمائی۔

یعقوب یاور کو الوداع

گذشتہ دنوں ابھرتے ہوئے ہونہار ادیب و شاعر یعقوب یاور کو پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری ملنے اور بنارس کے کالج میں ان کا تقرر ہونے پر "بزم شاہد" اور "انجمن حسن ادب ہند" کی جانب سے انھیں مبارکباد دینے اور وداع کہنے کی غرض سے ایک جلسہ بھوپال میں پرویز اختر کی رہائش گاہ پر منعقد کیا گیا۔

مقررین میں پروفیسر عبدالقوی دسنوی ڈاکٹر سید حامد حسین، عشرت قادری، ڈاکٹر اخلاق اثر، محمد نعمان خاں، سرفراز دانش، اور پروفیسر ایم۔ اے شاہد شامل تھے۔

تقریر کے بعد ایک مشاعرہ ہوا جس میں حضرت شاہد بھوپالی، عشرت قادری، پروفیسر ایم۔ اے شاد، سرفراز دانش، شجاع خرخی، یوسف ہما، ڈاکٹر یعقوب یاور، حسن فتحپوری، صابر ادیب ضیا اسدی، یحییٰ علی صبا، رشید انجم، سہیل صدیقی، شاہد پرویز اختر اور بدر واسطی، نے اپنے کلام سے نوازا۔

جلسہ شروع ہونے سے پہلے دونوں انجمنوں کی جانب سے حضرت کوثر چاندپوری اور اسد بھوپالی اور اہلیہ مغفری بھوپالی کی رحلت پر تعزیتی قرارداد پڑھ کر سنائی گئی اور مرحومین کے لیے دعائے مغفرت کی گئی۔

جلسے کی صدارت ڈاکٹر سید حامد حسین اور مشاعرے کی صدارت پروفیسر ایم۔ اے۔ شاد نے کی۔

منظور وقار کی فنی صلاحیتوں کو خراج تحسین

گلبرگہ ۱۳ر جولائی ۱۹۹۰ء ممتاز ادیب و نقاد ڈاکٹر طیب انصاری (صدر انجمن ترقی پسند مصنفین گلبرگہ) نے تخلیق کاروں پر زور دیا کہ وہ زندگی کی صالح قدروں کا تحفظ کریں اور اپنے تخلیقی عمل کو با مقصد بنائیں۔ ڈاکٹر طیب انصاری نئی نسل کے ممتاز مزاح نگار و افسانہ نگار منظور وقار کی اولین کتاب "ہنسنا منع ہے" کی تقریب رسم رونمائی پر کرسیِ صدارت سے خطاب کر رہے تھے۔ یہ تقریب بروز اتوار ۸ر جولائی کو فنکشن ہال ملّی روز ہائی اسکول گلبرگہ میں انجمن ترقی پسند مصنفین گلبرگہ کی جانب سے منعقد ہوئی تھی۔

اردو فارسی سرٹیفکٹ۔ ڈپلوما کورسیز

سینٹ زیویرس کالج (بمبئی) کے زیر اہتمام ۱۹۷۰ء سے سرٹیفکیٹ اور ڈپلوما امتحانات کی تیاری

ے لیے ہر سنیچر کی شام تین ۳ بجے سے ۶ بجے
ے کالج کی عمارت میں پڑھائی کا معقول انتظام
یا گیا ہے۔ ان کورسوں کے ناظم اعلیٰ پروفیسر
ظام الدین ایس گوریکر، صادق ڈائرکٹر ہیراس
ٹی ٹیوٹ آف انڈین ہسٹری اینڈ کلچر، سینٹ
یورس کالج ہیں اور جناب محمد صالح قاضی
۱۰ اے استاد کی حیثیت سے اپنے فرائض
انجام دیتے ہیں۔ ایس ایس سی یا اس کے مترادف
امتحانات کے کامیاب شدہ طلبہ آن یک سالہ جز
وقتی کورسوں میں داخلہ لے سکتے ہیں۔

مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی

مہاراشٹر اسٹیٹ اردو اکادمی کے تعاون
پچھلے دنوں بیک وقت اردو، فارسی، ہندی
انگریزی، پنجابی، گجراتی اور مراٹھی زبانوں پر
دسترس رکھنے والے، اردو کے اچھے شاعر
ناول نگار و افسانہ نویس جناب ہمت رائے شرما
کی پینٹنگز اور تصاویر کی نمائش کا افتتاح
مہاراشٹر کے وزیر برائے ہاؤسنگ و
اوقات اور نائب صدر اردو اکادمی پروفیسر
... جاوید خان صاحب کے دست مبارک سے جہانگیر
آرٹ گیلری میں ہوا۔

بطور مہمان خصوصی صدر اردو اکادمی
ڈاکٹر اسحاق جم خانہ والا صاحب نے شرکت
کی، ڈاکٹر ظ۔ انصاری و ممبر سیکریٹری اردو
اکادمی جناب ہارون رشید نے شرما صاحب
کی ادبی خدمات اور ان کے فن کی ستائش کی۔

منصور عمر کو
پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری

دربھنگہ (ڈاک سے) رانچی یونی ورسٹی

رانچی کے اعلانیہ کے مطابق "اختر انصاری حیات
اور ادبی خدمات" کے عنوان سے مبسوط تحقیقی
مقالہ سپرد قلم کرنے پر جون ۱۹۹۰ء میں پروفیسر
منصور عمر کو پی۔ ایچ ڈی کی ڈگری تفویض کی
گئی ہے۔ یہ مقالہ پروفیسر ابوذر عثمانی (رانچی)
کی نگرانی میں جمع کیا گیا۔ اس کے ممتحنین ڈاکٹر
مختار الدین احمد آرزو (علی گڑھ) اور ڈاکٹر
سید عبدالباری شبنم سبحانی، سلطان پور،
اودھ یونی ورسٹی تھے۔

ڈاکٹر شان احمد کو
پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری

گذشتہ دنوں جناب شان احمد صاحب
کو برکت اللہ یونی ورسٹی بھوپال سے "پی۔ ایچ
ڈی" کی ڈگری عطا کی گئی ہے۔ جس کا عنوان ہے
سرونج کی ادبی خدمات۔ جناب شان احمد نے یہ تحقیقی
مقالہ محترم جناب پروفیسر عبدالقوی دسنوی صدر
شعبہ اردو سیفیہ آرٹس اینڈ سائنس کالج کی زیر نگرانی
مکمل کیا ہے۔

کتاب نما کا خصوصی شمارہ

علی سردار جعفری نمبر

ترتیب

(ڈاکٹر) رفیعہ شبنم عابدی

ماہنامہ کتاب نما۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵

اڈیٹر : شاہد علی خاں

مہمان اڈیٹر : رفیعہ شبنم عابدی

جلد نمبر : ۳۰

شمارہ نمبر : ۱۱

قیمت سالانہ : پینتالیس روپے

فی پرچہ : پانچ روپے

غیر ممالک کے لیے : ۲۴۰/= روپے

تقسیم کار

صدر دفتر :

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ جامعہ نگر۔ نئی دہلی 110025

شاخیں :

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اُردو بازار۔ دہلی 110006

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی 400003

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونی ورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ 202001

بار اوّل نومبر ۱۹۹۰ء

قیمت : 5/=

لبرٹی آرٹ پریس (پروپرائٹرز مکتبہ جامعہ لمیٹڈ)، پٹودی ہاؤس، دریا گنج، نئی دہلی میں طبع ہوئی

”نومبر میرا گہوارہ ہے یہ میرا مہینہ ہے“ مصور: شکیل اعجاز

فہرست

مہمان مدیر
ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی
صدر شعبۂ اردو، مہاراشٹر کالج، بمبئی ۸

اداریہ

ہمارے دل کی تپش سے چراغ جلتے ہیں

"کتاب نما" کا زیرِ نظر گوشہ ہمارے عہد کے مشہور شاعر، ادیب اور دانشور جناب علی سردار جعفری سے منسوب ہے۔ جو اس وقت زندگی کے ۸۰ ویں سال میں قدم رکھ چکے ہیں۔ اگر یہ گوشہ کسی روایت پرست شاعر کا ہوتا تو اس موقع پر عالمِ مستی میں یہ شعر پڑھا جا سکتا تھا کہ ــــــ

غافل تجھے گھڑیال یہ دیتا ہے منادی
گردوں نے گھڑی عمر کی اِک اور گھٹادی

لیکن یہ محفلِ فکر و نظر نہ رجعت پرستوں کی ہے، نہ روایت پسندوں کی اور نہ قنوطیت پسندوں کی۔ بلکہ ایک ایسی تحریک کے سرگرم رُکن سے معنون ہے جس کے اقرار نامے میں ٹوٹتے ہوئے تاروں کا ماتم بدعت اور آنے والے لمحوں کا خیر مقدم مستحسن سمجھا جاتا ہے۔ ویسے بھی ہر گزرا ہوا پل، بیتا ہوا لمحہ انسانی زندگی کے تجربات و مشاہدات میں اضافہ کرتا ہے۔ جو آنکھیں تجربات کی دھوپ میں زیادہ دیر تک دیکھتی ہیں، وہ بہت دور تک دیکھنے کی بھی صلاحیت رکھتی ہیں اور جو جسم وقت کے سیلابِ بے پایاں میں اندر، گہرائی تک اُتر جاتا ہے، وہ زندگی کی حقیقتوں کی تہ تک پہنچنے کا حوصلہ بھی رکھتا ہے اور اگر وہ آنکھیں کسی تخلیق کار کی آنکھیں ہوں، اگر وہ جسم کسی فن کار کا جسم ہو، تو پھر اُسے سردار بننے میں دیر ہی کتنی لگتی ہے!

۸۷ سال تو زندگی کے نچوڑ کے دن ہیں۔ تجربات کی بھٹی میں تپ کر کُندن بن جانے کے دن ہیں۔ یہ تو قطرے کے سمندر بن جانے کا زمانہ ہے اور اس اعتماد کی گھڑی ہے جب بیانگِ دہل کہا جا سکے کہ ــــــ

میں کو صدیوں کی سرگوشیاں سُن چکا ہوں۔
کتنے سربستہ رازوں کو سینے کے اندر چھپائے ہوئے ہوں۔
کتنے پُرہول الم ناک افسانوں کو اپنے دل میں دبائے ہوئے ہوں۔
کتنے ہی جشن، کتنی ہی عیدیں

میری یادوں کے دامن میں محفوظ ہیں
ظلم اور جبر کی خوں بھری داستانیں
بادشاہوں کی جنگی حکایات
دیو، پریوں کے قصّے کہانی

انقلاب اور بغاوت کے دلکش ترانے
میرے ہونٹوں پہ سوئے ہوئے ہیں
میں انھیں جب بھی چاہوں جگالوں (خون کی لکیر)

انھیں ظلم وجبر کی خون بھری داستانوں، بادشاہوں کی جنگی حکایات، دیو پریوں کے قصے کہانیوں اور انقلاب کے دلکش ترانوں سے عبارت ہے وہ شخصیت جسے دُنیا سردار جعفری کے نام سے جانتی ہے۔

سردار جعفری کی شخصیت میں بیک وقت کئی شخصیتیں سانس لے رہی ہیں۔ ایک شفیق باپ، ایک ٹوٹ کر چاہنے والا شوہر، ایک محترم و مشفق بھائی، ایک بے بدل خطیب، ایک شاعرِ آتش نوا، ایک صاحب نظر نقاد، ایک ذی فہم ادیب، اپنے ہم عصروں کا ایک حریفِ شریف، اپنی پارٹی کا ایک سرگرم اور وفادار رُکن، اشتراکیت کا شیدائی، ایک پُرامن انقلابی، انسان دوستی کا حامی، عالمی امن کا پیغامبر اور ایک بالغ نظر مفکر ـــــ غرضیکہ ان کا ذہنی سفر کئی جہتوں اور کئی ابعاد میں بٹا ہوا ہے۔ وہ کون سا میدان ہے جہاں سردار جعفری اپنے فکر و نظر کی جولانیاں دکھاتے ہوئے نظر نہیں آتے؟ صحافت ہو یا ادب، فلم ہو یا ٹی وی ریڈیو ہو یا اسٹیج، خطابت ہو یا شاعری ـــــ!!

اور جب ذات ایک سمندر بن جائے تو یہ امر یقینی ہے کہ اس کے آگے کچھ سفینے اپنے آپ کو ڈوبتا ہوا محسوس کرتے ہیں۔ کچھ شناور اس میں ہیرے موتی تلاش کر لیتے ہیں اور کچھ ساحل کے تماشائی بن جاتے ہیں کسی کو اس کی وسعتوں سے ڈر لگتا ہے۔ کسی کو نیلاہٹوں سے خوف آتا ہے اور کسی کو اس کی گہرائی بری لگتی ہے۔ سردار جعفری کی کثیر الجہات شخصیت کو دیکھ کر جہاں ان کے چاہنے والوں کی ان گنت تعداد کا اندازہ ہوتا ہے۔ وہیں ان کے شاکیوں اور مخالفین کی بھی کمی نظر نہیں آتی۔ کسی کو یہ شکایت کہ وہ اتنے مقبول کیوں ہیں؟ کسی کو یہ گلہ کہ ہمیں انھوں نے آگے بڑھنے نہ دیا۔ کسی کو یہ شکوہ کہ انھوں نے ہم پر مضمون کیوں نہ لکھا۔ کوئی اس بات کا شاکی کہ انھوں نے قابلِ اعتنا نہ گردانا۔ کسی کو اُن کے ترقی پسند ہونے پر اعتراض۔ کسی کو ان کی اشتراکیت اور مارکسیت سے نفرت۔ کسی کو ان کی شاعری کے خطیبانہ لہجے سے تکلیف۔ کسی کو اُن کی نثر میں اپنا تذکرہ نہ پاکر ایک اُلجھن۔ کسی کو قبیلہ پروری کا گلہ، اور کوئی تو اُن کا سراسر منکر۔ یہ کوئی تعجب خیز امر نہیں۔ اور لوگوں کے شکوؤں کو یکسر بلکہ سراسر "شکوہ ہائے بیجا" بھی نہیں کہا جا سکتا۔ مگر ایسا تو ہوتا ہی ہے کیوں کہ یہی ہر بڑی شخصیت کی پہچان بھی ہے!

لیکن اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ کسی بھی شخصیت کی مقبولیت اور ہر دلعزیزی میں بہت سے اسباب و علل اور عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک ـــــ اپنی جگہ پر اپنے وقت کی ایک جاندار، قوی، توانا اور زندہ تحریک تھی۔ اور یہ بھی تسلیم کہ اس تحریک سے جو نام وابستہ رہے، وہ ادب کے بہت بڑے اور اہم نام رہے ہیں۔ ملک راج آنند، سجاد ظہیر، پریم چند، ڈاکٹر رشید جہاں، مجاز، سبط حسن، جذبی، علی جواد زیدی، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، خواجہ احمد عباس، کرشن چندر، علی عباس حسینی، وامق جونپوری، فیض احمد فیض، مخدوم محی الدین، کیفی اعظمی، مجروح سلطانپوری، غلام ربانی تاباں، ساحر لدھیانوی اور جاں نثار اختر وغیرہ وغیرہ ان میں سے کچھ اچھے افسانہ نگار ہیں تو کچھ اچھے ناول نگار۔ کچھ اعلا پایہ کے شاعر ہیں تو کچھ اعلا پایہ کے

نثر نگار اور نقاد۔ بعض کی تحریریں عمدہ ہیں تو بعض کی تقریریں ــــ مگر جہاں تک سردار جعفری کا تعلق ہے۔

آنچہ خوباں ہمہ دارند، تو تنہا داری

کے مصداق ایک واحد ذات اُن ہی کی ہے جو صحیح معنوں میں ہمہ گیر کہی جا سکتی ہے۔ لہٰذا ان کی مقبولیت میں ان تمام عناصر کی کارفرمائی شامل ہے۔ پھر ان کی تخلیقی عمر بھی اُن کے بعض طبعی عمر کے بزرگ ساتھیوں سے بڑی رہی ہے۔ یعنی اس وقت جب ان کے بعض ساتھیوں نے شاعری شروع کی، سردار جعفری بہ حیثیت شاعر اپنا ایک امیج بنا چکے تھے۔ آل انڈیا ریڈیو لکھنو کا وہ مشاعرہ جو ۱۹۴۱ء میں منعقد ہوا تھا، جس میں نئے شعراء نے پُرانے شعراء کے سامنے اپنے کلام سے دھوم مچائی، اُن میں ایک زبردست نام سردار جعفری کا بھی ہے ظاہر ہے وہ شعراء جنھوں نے بعد میں اس تحریک سے انسلاک کیا، وہ اتنی مقبولیت کیسے پا سکتے تھے جتنی سردار جعفری کو نصیب ہوئی۔ ایک اور وجہ یہ بھی ہے کہ ترقی پسند تحریک کا آغاز جن حالات اور جس زمانے میں ہوا اور جن اسباب کی بنا پر اس نے تقویت حاصل کی، اس کی سرگرمیوں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لینے والوں میں ایک نمایاں رول سردار جعفری نے بھی ادا کیا اور ان ساتھیوں میں شامل رہے جنھوں نے اس باغیانہ جرأت مندی کی سزا کاٹی۔ لکھنؤ ڈسٹرکٹ جیل، بنارس سینٹرل جیل، آرتھر روڈ جیل بمبئی، اور ناسک سنٹرل جیل کی سلاخیں اس بات کی گواہ ہیں کہ سردار جعفری کی متاعِ لوح و قلم زنداں میں بھی پھول کھلاتی رہی۔ جس طرح فیض کی مقبولیت میں ان کی "زندانی زندگی" کا زبردست ہاتھ ہے، اسی طرح سردار جعفری کی شہرت میں بھی 'جیل' کی زندگی نے اضافہ کیا ہے۔ اور یہ حقیقت بھی ہے کہ جب کوئی تحریک عمل میں آتی ہے تو اس میں وہ لوگ جو اپنی صلاحیتوں کی وجہ سے، اپنی کارکردگیوں کی وجہ سے اور اپنی سرگرم عمل کی وجہ سے اپنے کچھ ساتھیوں کے مقابلے میں زیادہ پیش پیش ہوتے ہیں۔ زیادہ مشہور ہو جاتے ہیں۔ ایسے میں پچھڑنے والوں کو شکایت رہ جاتی ہے۔ یہ شکایت فطری سہی، اور کچھ حد تک درست بھی، لیکن بہت حد تک بے جا بھی ہوتی ہے۔ پھر یہ کہ اس شکایت کا اظہار بر وقت ہو تو جرأت و بے باکی کا تمغا پاتی ہے اور وقت کے بعد لبوں پر آئے تو بیوہ کی مناجات بن جاتی ہے!

سردار جعفری پر یہ الزام بھی درست نہیں کہ انھوں نے دوسروں کو آگے بڑھنے نہ دیا۔ اس لیے کہ "مُشک آنست کہ خود ببوید، نہ کہ عطار بگوید" حقیقت خود ہی منوا لیتی ہے، مانی نہیں جاتی۔ اگر مومن کو غالب کی دیو قامت شخصیت اور غالب کو استادِ شہ ذوق کا عظیم بُت بھی کوئی نقصان نہ پہنچا سکا تو پھر سردار جعفری کا وجود اُن کے ہم عصروں کی شہرت و مقبولیت میں کیسے حائل ہو سکتا تھا؟

پھر یہ بھی نہیں کہ سردار جعفری نے اپنے ساتھیوں کے فن کو قبول کرنے اور سراہنے میں بخل سے کام لیا ہو۔ مانا کہ یہ ضروری نہیں کہ سردار جعفری ہر شاعر پر کچھ نہ کچھ لکھیں تاکہ اس کا ادبی مرتبہ متعین ہو سکے۔ مگر اس کے باوجود انھوں نے اپنے بہت سے ساتھیوں کے کمالِ فن کا اعتراف کیا ہے۔ "نئے ادب کے مینار" کے نام سے مخدوم محی الدین کے فن کے اعتراف میں سب سے پہلی تحریر سردار جعفری ہی کے قلم کا نتیجہ ہے۔ پھر کیفی، مجاز، مجروح وغیرہ کی شاعری کا کھلے دل سے اعتراف جعفری صاحب کے ہاں ملتا ہے لیکن اور کرشن چندر پر تو انھوں نے باقاعدہ نظمیں کہی ہیں۔ جدیدیت کو بھی انھوں نے ہی ترقی پسندی کی توسیع کے نام پر قبول کیا۔ اور وحید اختر نے خود اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ باوجود نظریے کے اختلاف کے

انھوں نے میری شاعری کو سراہا۔ آج بھی نئی نسل کے کئی شعراء اور شاعرات کے شعری مجموعوں پر ان کی رائے اور دیباچے ملتے ہیں۔ جو نئے لکھنے والوں کی ہمت افزائی سے کم نہیں۔ اور بالفرض یہ تسلیم کر بھی لیا جائے کہ انھوں نے پارٹی سے فائدہ اٹھایا تو یہ بھی نہ بھولنا چاہیے کہ جدیدیوں کے طنز کا ہدف بھی تو سب سے زیادہ وہ بنے۔ وہاں پھر کوئی اور ترقی پسند تیروں کے سامنے آیا بھی تو نہیں!!۔ جب محاذ پر کھڑے ہوکر جدیدیت کے سامنے سینہ سپر ہونے کا کام انھوں نے کیا تو مقبولیت کا تاج اگر اُن کے سر پر رکھا گیا تو اس میں قیامت کیسی اور شکایت کیوں؟

دراصل ان کی شہرت تو ۱۹۳۸ء میں نیا ادب کی اشاعت ہی سے ہو چکی تھی جب ان کی عمر بمشکل ۲۵ سال کی ہوگی۔ اور "جادو وہ جو سر چڑھ کے بولے" کے مصداق جعفری صاحب کی شخصیت کا ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ وہی علی گڑھ یونیورسٹی جو ۱۹۳۶ء میں انھیں چھوڑنی پڑی تھی، پچاس سال بعد یعنی ۱۹۸۶ء میں انھیں ڈی لٹ کی اعزازی سند عطا کرتی ہے۔ اور اعزاز بھی کیسا جو اُن سے قبل صرف تین شاعروں کو نصیب ہوا (اقبالؔ، سروجنی نائیڈو اور جگر مرادآبادی)۔

ان کی مقبولیت کا ایک سبب ان کی وہ فن کارانہ صلاحیتیں بھی ہیں جو فلم اور ٹی۔ وی کے میدان پر نظر آتی ہیں۔ تقریباً پانچ سال تک وہ بمبئی ٹی۔ وی سے "محفل یاراں" کے نام پر اعلا سطح کے ادبی پروگرام کے پروڈیوسر رہے۔ کئی ڈوکومینٹری فلمیں بنائیں جن کا موضوع 'ادب' اور 'آزادی' رہا۔ اور آج بھی اُردو شعراء سے متعلق ایک ٹی۔ وی سیریل "کہکشاں" کے عنوان سے بنا رہے ہیں۔

پھر ترقی پسندوں کے درمیان انھوں نے ادب کو وہ مخصوص نظریہ اور ازم تو دیا ہی جو اس پارٹی کا موقف تھا جس نے کچھ حد تک ان کی شاعری کو پروپیگنڈہ بھی بنایا لیکن اس کے ساتھ ہی شاعری میں اُنھوں نے ہیئت کے تجربے بھی کیے۔ امیجری یا پیکر تراشی کو اتنی خوبصورتی سے برتا کہ خال خال شعراء کے ہاں ہی مل سکتی ہے۔ تجسیم کاری کو نئے انداز سے پیش کیا۔ انسان دوستی، کا پیغام اور لہو کی محافظت کا احساس اُن کے لفظ لفظ سے عیاں ہے۔ 'پتھر کی دیوار' 'ایک خواب اور' اور 'لہو پکارتا ہے' کی نظمیں بھلائی نہیں جا سکتیں۔ اُن کی آزاد نظموں میں جو آہنگ ہے، ترنم ہے، غنائیت اور موسیقیت ہے، اس نے آزاد نظم کو اردو میں مقبول بنانے میں کافی مدد دی۔ اُنھوں نے اُردو کو شاعری کے چھے مجموعے دیے اور نثر کی پانچ کتابیں۔ "لکھنؤ کی پانچ راتیں" تو کسی خود نوشت ڈائری سے کم نہیں اسی لیے میں نے اپنے ایک مضمون (مطبوعہ 'کتاب نما'، نومبر ۱۹۸۹ء) میں اس کتاب کو "حدیثِ شب گزیدہ" کہا ہے، حدیثِ شب گزیدہ نہیں۔ اسے "حدیثِ پنج شب" بھی کہا جا سکتا ہے۔ سردار جعفری ایک شاعر ہیں اور شاعر کے احساس میں "شب" کو کیا اہمیت حاصل ہے وہ سب جانتے ہیں۔ اور پھر شبیں بھی کیسی، جو قیامت سے کم نہیں جن کے دامن میں ہنگامے ہیں، شعلے ہیں، سلاسل کی جھنکار ہے، شبنم کی ٹھنڈک ہے اور موت کے بڑھتے ہوئے قدموں کی آہٹیں بھی! ۔ یہ قیامت خیز، یادگار شبیں جعفری صاحب کے احساس میں آگ لگاتی ہیں مگر وہ ان کا ذکر اتنے اطمینان سے کرتے ہیں جیسے کوئی اپنے زخموں کو نوکِ سوزن سے کریدنے میں لطف لیتا ہے۔ "پیغمبرانِ سخن" اور "اقبال شناسی" ان کی تنقیدی بصیرت کے آئینہ خانے ہیں۔ میرؔ، غالبؔ، کبیرؔ اور میراؔ کے دواوین کی تدوین و ترتیب ان کی فطرت میں کلاسیکی ادب کے رچاؤ کو ظاہر

کرتی ہیں۔ پھران کے مضامین، تقاریر، خطوط، علمی وادبی کارگزاریاں ــــ اس چار دشاؤں میں پھیلی ہوئی شخصیت کو سمیٹ لینا اتنا آسان نہ تھا اور وہ بھی صرف چند صفحات میں ــــ

بہرحال کوشش تو کی ہے کہ سارا آسمان دو آنکھوں میں سما جائے۔ اب اس کی وسعتوں اور پہنائیوں کا اندازہ لگانا آنکھوں میں چھپی بصیرت اور بصارت پر موقوف ہے۔!! بصارت، جو ہر آنکھ کی خوبی ہے اور بصیرت جو انسانی آنکھ کا حسن ہے!!

ترتیب :- ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی

سوانحی خاکہ ..... علی سردار جعفری

نام : علی سردار جعفری
خاندان : سادات جعفری
وطن : بلرام پور۔ ضلع گونڈہ
والد کا نام : سید جعفر طیار جعفری
والدہ کا نام : زاہدہ خاتون جعفری
دادا کا نام : سید مہدی حسن جعفری
بہن بھائی : سات بہنیں (بالترتیب زبیدہ خاتون، جعفری خاتون، فخر النسا، صادقہ خاتون قمر النسا، رباب بانو اور شہر بانو۔ جن میں سے آخر الذکر دو بہنیں حیات ہیں)۔ ایک بھائی ظفر مہدی۔
تاریخ پیدائش : ۲۹ نومبر ۱۹۱۳ء (بلرام پور ضلع گونڈہ)
تعلیم : ۱۔ بی۔ اے (دہلی یونی ورسٹی دہلی)
۲۔ مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ (۱۹۳۶ء میں انگریزوں کے خلاف سیاسی سرگرمی کے جرم میں مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ سے نکلنا پڑا)
۳۔ ایم۔ اے (سال اوّل)۔ لکھنؤ یونی ورسٹی لکھنؤ۔ (۱۹۳۹-۴۰ء میں اپنی شاعری میں مخالف جنگ پروپیگنڈہ کرنے پر انھیں فائنل امتحان میں بیٹھنے نہیں دیا گیا اور گرفتار کر کے جیل بھیج دیا گیا اور جیل سے رہائی پر بلرام پور میں نظر بند رہے)
حلقۂ یاراں : ڈاکٹر ملک راج آنند۔ پنڈت سمترا نندن پنت۔ ڈاکٹر رشید جہاں، مجاز، سبط حسن۔ جذبی۔ جاں نثار اختر۔ سجاد ظہیر۔ عصمت چغتائی۔ فیض احمد فیض۔ احمد ندیم قاسمی۔ خواجہ احمد عباس۔ کرشن چندر۔ راجندر سنگھ بیدی۔ وامق جونپوری۔ حیات اللہ انصاری۔ علی جواد زیدی۔ مخدوم محی الدین۔ کیفی اعظمی۔ مجروح سلطانپوری۔ سعادت حسن منٹو۔ ساحر لدھیانوی۔ ن۔م۔ راشد۔ اختر الایمان، سکندر علی وجد۔ زہرا نگاہ۔ ماجد علی۔ احمد فراز، زاہدہ زیدی۔ ساجدہ زیدی۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ پروفیسر قمر رئیس اور بے شمار نام — ان میں عہد اور مرتبے کے لحاظ سے کوئی ترتیب نہیں دی جا سکی ہے اگر کوئی نام سہواً رہ گیا

ہو تو اس کے لیے معذرت۔ جعفری صاحب سے بھی اور ان کے دوستوں سے بھی (ر۔ س۔ ع)

اساتذہ : پروفیسر رشید احمد صدیقی۔ ڈاکٹر محمد اشرف۔ خواجہ منظور حسین۔ پروفیسر محمد حبیب۔ پروفیسر سجاد ظہیر

شادی : ۱۹۴۸ء (سلطانہ منہاج سے)

اولاد : دو بیٹے اور ایک بیٹی

پسندیدہ رنگ : سرخ، سبز، نیلا

جیل، میعادِ قید اور نوعیت سزا : ۱۔ لکھنؤ ڈسٹرکٹ جیل اور بنارس سنٹرل جیل آٹھ ماہ۔ مخالفت جنگ شاعری کرنے پر۔ ۲۔ آرتھر روڈ جیل اور سنٹرل جیل ناسک۔ ڈیڑھ سال۔ (بقول سردار جعفری بلاوجہ)

مشاہیر عالم سے ملاقاتیں : ٹیگور، سروجنی نائیڈو۔ جواہر لال نہرو پبلو نرودا۔ ولا تھول۔ جولیوکیوری۔ ایلیا اہرن برگ۔ پال روبسن۔ لوئی آراگاں۔ فدریئت۔ ترسون زادہ۔ خروشچوف۔ یوری گگارین۔ ناظم حکمت۔ شیخ محمد عبداللہ اور ماسٹر جوشی۔ پنڈت اودے شنکر۔ پنڈت روی شنکر۔ استاد اللہ رکھا۔ (طبلہ نواز) پنڈت اوم کارناتھ ٹھاکر (موسیقی) ایم۔ ایف حسین (مصور)۔ جیمنی رائے (پینٹر)۔ ستیہ جیت رے۔ یوسف خاں (عرف دلیپ کمار)۔ پرتھوی راج کپور۔ راج کپور۔ نرگس۔

زبانوں سے واقفیت : اردو، فارسی، انگریزی

سیر و سیاحت : پاکستان، عراق۔ خلیجی ممالک۔ قطر۔ یمن (شمالی و جنوبی)۔ لبنان۔ مصر۔ یونان۔ فرانس۔ ڈنمارک۔ سویڈن۔ ناروے۔ انگلستان۔ امریکہ۔ کینیڈا۔ جرمنی۔ چیکوسلواکیہ۔ بلغاریہ۔ سوویت یونین (تاجکستان، ازبکستان، روس، سائبریا، جارجیا، آذربائیجان) وغیرہ

تحریکات یا سیاسی جماعتیں جن میں نمایاں حصہ لیا : ۱۔ کمیونسٹ پارٹی ۲۔ کانگریس

ملازمت یا پیشہ : کبھی نہیں کی۔

تصانیف : شاعری : ۱۔ پرواز ۲۔ خون کی لکیر ۳۔ نئی دنیا کو سلام ۴۔ امن کا ستارہ ۵۔ ایشیا جاگ اٹھا ۶۔ پتھر کی دیوار ۷۔ ایک خواب اور ۸۔ پیراہن شرر ۹۔ لہو پکارتا ہے۔

نثر : ۱۔ ترقی پسند ادب ۲۔ لکھنؤ کی پانچ راتیں ۳۔ پیغمبرانِ سخن ۴۔ اقبال شناسی ۵۔ غالب اور اس کی شاعری (انگریزی۔ بہ اشتراک قرۃ العین حیدر) ۶۔ ترقی پسند تحریک کی نصف صدی (نظام اردو خطبات۔ دہلی یونیورسٹی)

مضامین : ادب، ثقافت اور سیاست پر اردو اور انگریزی میں ۳۰۰ سے زائد مضامین

تدوین و ترتیب : ۱۔ دیوانِ غالب ۲۔ دیوانِ میر ۳۔ کبیر بانی ۴۔ پریم وانی

تراجم : آپ کی منتخبہ نظموں کا روسی، ازبک اور فارسی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ بعض نظمیں انگریزی، فرانسیسی، عربی اور متعدد ہندستانی زبانوں میں ترجمہ ہوئی ہیں۔ ایک طویل نظم "امن کا ستارہ" بارہ ہندستانی زبانوں میں منتقل ہو چکی ہے۔ نیشنل بک ٹرسٹ نے ایک طویل ڈرامائی نظم "نئی دنیا کو سلام" کو چودہ زبانوں میں ترجمے کے لیے منتخب کیا ہے جس میں سات ترجمے شائع ہو چکے ہیں۔

انعامات و اعزازات : ۱۔ سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ ۱۹۶۵ء ۲۔ پدم شری ۱۹۶۷ء ۳۔ جواہر لال نہرو فیلوشپ ۱۹۶۹ء ۴۔ سجاد ظہیر ایوارڈ، لکھنؤ ۱۹۷۴ء ۵۔ اتر پردیش اکیڈمی ایوارڈ ۱۹۷۷ء

۶۔ اقبال میڈل (پاکستان) ۱۹۷۸ء ۷۔ اتر پردیش اکیڈمی ایوارڈ ۱۹۷۹ء ۸۔ ایوارڈ۔ اردو اکیڈمی حیدرآباد ۱۹۸۰ء ۹۔ میر تقی میر ایوارڈ۔ اردو اکیڈمی بھوپال ۸۲ ۱۰۔ کمارن آسن ایوارڈ (ملیالم) ۱۹۸۳ء ۱۱۔ ہندروس دوستی میڈل ۱۹۸۴ء ۱۲۔ ڈ (اعزازی سند) مسلم یونی ورسٹی علی گڑھ ۱۹۸۶ء ۱۳۔ اقبال اعزاز، حکومت مدھیہ پردیش ۱۹۸۶ء ۱۴۔ فیض احمد فیض ایوارڈ عالمی۔ اردو کانفرنس۔ نئی دہلی ۱۹۸۷ء

ادبی و ثقافتی سرگرمیاں :

صحافت : ۱۔ مدیر "نیا ادب" ۲۔ رکن مجلس ادارت "قومی جنگ" ۳۔ مدیرہ گو ۴۔ مدیر ہندستانی بک ٹرسٹ، بمبئی ۵۔ مہمان مدیر "کتاب نما"

فلم : ڈاکومینٹری فلمیں : ۱۔ پھر بولوا سنت کبیر (کہانی اور مکالمے) ۲۔ ڈاکٹر محمد اقبال (کہ مکالمے) ۳۔ ہندستان ہمارا (کہانی اور مکالمے) ۴۔ جدوجہد آزادی کے سو سال (کہانی اور ڈائرکشن۔ تین حصوں میں)

ٹی۔ وی : ۱۔ پروڈیوسر "محفل یاراں" (پانچ سال) ۲۔ آج کل ۱۷ ایپی سوڈ پر مشتمل ایک ٹی سیریل "کہکشاں" بنا رہے ہیں جن میں مولانا حسرت موہانی، جوش ملیح آبادی، جگر مرادآبادی، فراق گورکھپوری، فیض احمد فیض، مخدوم محی الدین اور اسرارالحق مجاز پر EPISODE شامل ہیں۔ اس کی مشہور غزل گائیک، جگجیت سنگھ نے دی ہے۔

رکنیت : ۱۔ رکن سینیٹ، بمبئی یونی ورسٹی، بمبئی۔ (دوبار) ۲۔ وزیٹنگ پروفیسر جموں یونی ورسٹی، ۳۔ جنرل سکریٹری آل انڈیا اقبال صدی کمیٹی ۴۔ صدر انجمن ترقی پسند مصنفین (اردو) ۵۔ رکن نیشنل بک ٹرسٹ ۶ اعزازی پروڈیوسر آل انڈیا ریڈیو اور ٹی۔ وی ۷۔ صدر فلم رائٹرز ایسوسی ایشن۔ بمبئی ۸۔ ڈائرکٹر مہاراشٹر اردو اکیڈمی ۹۔ اردو کے فروغ کے لیے گجرال کی سفارشات کو بروئے عمل لانے کے لیے مرکزی قوت نے جو کمیٹی بنائی ہے اس کے صدر ہیں۔ اس میں جناب راج بہادر گوڑ، پروفیسر شکیل الرحمن، پروفیسر قمر رئیس، ڈاکٹر محمد حسن جناب کنور سنگھ بیدی، پروفیسر گوپی چند نارنگ، جناب آنند سروپ، جناب کشمیری لال ذاکر، محترمہ امرتا پریتم، ڈاکٹر ممتاز احمد، جناب رام لال، پروفیسر نام ور سنگھ، ڈاکٹر خلیق انجم اور جناب کے سی کھنہ اراکین کمیٹی شامل ہیں۔

پتا :۔ ۱۰۔ سیتا محل۔ بومن جی۔ پیٹٹ روڈ۔ بمبئی۔

گفتگو بند نہ ہو

(مابین ــ ڈاکٹر راہی معصوم رضا اور علی سردار جعفری)

۱۸ راپریل ۱۹۹۰ء کا ایک روشن دن ــ صبح گیارہ بجے کا وقت ــ اور علی سردار جعفری
ل" والا رہائشی فلیٹ ــ جہاں مختصر سے وزٹنگ روم میں ــ دیوار سے منسلک
کا ایک بڑا سا شیلف ــ صاحب خانہ کی علمیت اور مطالعہ کا مظہر ــ کمرے کے
نے میں ایک چھوٹی سی میز ــ جو دنیا کی قیمتی تحریروں کی جائے پیدائش ــ ایک
ی شہنشاہیت کا اعلان کرتا ہوا ــ میز پر چند چنندہ کتابیں ــ ایک پیڈ ــ ایک
ب ــ جوشِ بیداری اور شب نویسی کا غماز ــ میز سے اُس طرف دیوار سے لگا
کوچ ــ جس پر ڈاکٹر راہی معصوم رضا اپنی حق گوئی و بیباکی اور پورے طمطراق کے
ہ کر ــ پاس ہی پان کی ایک ڈبیا ــ دوسری دیوار سے لگے ہوئے کوچ پر
اور ستارہ آپا ہمہ تن گوش ــ چکر دار کرسی پر ترقی پسند تحریک کا ہیرو، اپنے
، ہتھیاروں سے لیس ــ اِدھر شیلف کے پاس بچھی ہوئی دو کرسیوں پر سلطانہ جعفری
شاعری کی وینس اور دوسری کرسی پر خاکسار ــ یعنی رفیعہ شبنم عابدی ۔ بیچ میں
ی تپائی ــ جس پر ایک ٹیپ ریکارڈ بڑی دیر سے شرکائے گفتگو کی آوازوں پر
لے ہوئے ۔ میں نے کہا ، "راہی صاحب ! آپ گفتگو شروع کیجیے ۔ میں ریکارڈ کرتی
ہوں"

راہی صاحب نے "بہا بھارتی" شان و شکوہ کے ساتھ اپنی شیروانی کی "زنبیل" (میں
نہیں، زنبیل ہی کہوں گی) سے ایک پاکٹ سائز ٹیپ ریکارڈ نکالا اور مسکرا کر
ئے ۔

"دیکھو رفیعہ ! ــ یہ میرا ٹیپ ریکارڈ ہے ۔ مگر تمھارے لیے نہیں ۔ اِسے میں اپنے
لیے استعمال کروں گا ۔"

ن نے مسکرا کر کہا ، "منظور ــ چلیے ۔ مگر اعلان کے طور پر الفاظ کا شنکھ بھی تو

اور پھر 'الفاظ' کا شنکھ بج گیا۔ ڈاکٹر راہی معصوم رضا نے پہلو بدلا۔ پان کی ڈبیا میں سے ایک گلوری نکال کر مُنہ میں ڈالی ۔ اور پھر ؎

دیکھیے اندازِ گل افشانیٔ گفتار

گفتگو شروع ہوئی ـــــ بات سے بات چلی ۔ صبح ملاقات چلی ۔

ہاتھ میں ہاتھ لیے، سارا جہاں ساتھ لیے
تحفۂ درد لیے، پیار کی سوغات لیے
تیکھی نظریں ہوں، ترش ابروئے خم دار رہیں
بن پڑے جیسے بھی، دل سینوں میں بیدار رہیں

انھیں بیدار دلوں کا یہ سرمایہ قارئین کی نذر ہے۔ اس گفتگو کے دوران اکثر مقامات پر مجھے اختلافِ رائے ہوا۔ آپ کو بھی ہو سکتا ہے۔ مگر یاد رہے . . . گفتگو کا آغاز کچھ یوں ہوتا ہے۔ یاد رہے یہ محض دو ذہین شاعروں اور ادیبوں کے مابین ایک گفتگو ہے۔ انٹرویو نہیں (رفیعہ شبنم عابدی)

ڈاکٹر راہی معصوم رضا : اچھا تو میں آپ کو پریشان کرنا شروع کرتا ہوں۔ سب سے پہلے تو بھائی! مجھے بڑی خوشی ہے کہ آج آپ سے کچھ گفتگو کرنے کا موقع ملا ہے۔ اس سے میں ذاتی طور پر یہ فائدہ اٹھانا چاہتا ہوں کہ میرے اپنے ذہن میں جو الجھنیں ہیں وہ صاف ہو جائیں کیوں کہ آپ ہمارے ان بزرگ شاعروں نقادوں اور مفکرین میں سے ہیں جنھوں نے ہماری رہنمائی کی ہے اور ہمارے سیاسی شعور کو بڑھنے اور صحیح یا غلط راستے پر چلنے میں مدد کی ہے۔

سردار جعفری : (ہلکے سے تبسم کے ساتھ) یہ 'غلط' لفظ بہت 'صحیح' ہے۔ کیا خوب! صحیح یا غلط راستہ . . .

راہی : میں گفتگو شروع یہاں سے کرنا چاہتا ہوں کہ ۳۶-۱۹۳۵ء میں جب یہ ضرورت محسوس کی گئی کہ ادب میں ترقی پسند تحریک کا آغاز کیا جائے تو اس وقت جو بزرگ تھے ۔ جن میں آپ بھی ہیں۔ ایک طرف پریم چند، مولانا آزاد اور حسرت موہانی کا سلسلہ جاتا ہے۔ تو آپ لوگوں نے کچھ بنیادی سوال ادب کے لیے اٹھائے تھے۔ اس وقت میں یہ جاننا چاہتا ہوں کہ آج ۱۹۹۰ء میں، یعنی ۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۹۰ء تک کا جو ہمارا ذہنی سفر ہے۔ تو کیا آپ یہ چاہیں گے کہ ان سوالوں پر دوبارہ غور کیا جائے۔ یا اُن بنیادی سوالوں کی شکل میں کوئی تبدیلی کرنا چاہیں گے۔ کیا آپ یہ سوچنا چاہیں گے کہ وہ سوال اب IRRELEVANT ہو گئے ہیں۔ اور اب نئے سرے سے کچھ نئے، کچھ دوسرے سوال اٹھانا چاہییے۔

جعفری صاحب : اس وقت آپ یہ واضح کر دیں کہ کون سے سوال ذہن میں ہیں؟ یعنی نوعیت سوالوں کی کیا ہے؟

راہی صاحب : ادب کے بارے میں آپ لوگوں نے جو ایک پورا رویہ بنایا تھا کہ ادب کو ایلیٹ کلاس میں نہیں جانا چاہیے۔ ادب عوام کی بہبود کے لیے ہے اور عوام کی لڑائی کے لیے

اور ادب کو وہ جو ویسٹیڈ انٹرسٹ والا کلاس ہے اُن کے خلاف لڑتا ہے۔ عوام اور
ور اپنے ملک کی بہبود کے لیے — اور اسی میں یہ بنیادی سوال اٹھا تھا کہ ہمیں
کے معیار کو بدلنا ہوگا۔ جمالیات کا یہ سوال اسی سے نکلا تھا۔ کیونکہ اب تک ہمارا
جو تھا وہ ایلیٹ میں پھنسا ہوا تھا۔ اور لگ بھگ انھیں کے مسائل کے بارے میں
تھا۔ اور انھیں کے نقطۂ نگاہ کے حساب سے سوچتا تھا۔ اور ہمارے شعرا بھی اسی انداز
سوچ رہے تھے (جن میں مولانا حسرت موہانی الگ سے ایک سیکشن ہیں جنھوں نے
غزل کو سمجھے کہ متوسط طبقے کے قریب لانے کی کوشش کی تھی) تو — ۳۶ء میں جو سوال
لوگوں نے اٹھائے تھے کیا اُن سوالوں پر دوبارہ غور کرنا آپ ضروری سمجھتے ہیں؟
سمجھتے ہیں کہ وہ سوال بعینہٖ ویسے کے ویسے ہیں یا کچھ نئے سوال اپنے آپ سے کرنے
پ تیار ہیں؟

بہت اہم ہے یہ بات اور جواب دینا اس کا آسان نہیں ہے۔ اس لیے . . .
میں نے پہلے ہی کہا تھا کہ میں آپ کو پریشان کروں گا۔

ضرور کیجیے۔ واقعی — جواب دینا آسان نہیں ہے۔ پھر بھی ذرا تفصیل میں جانا پڑے
میں ذاتی تجربے کو ملا کر چلوں گا۔ تو زیادہ اچھا ہوگا۔ جس وقت یہ تحریک شروع
اس وقت تین چار گروپ نوعمر ادیبوں کے مختلف مقامات پر کچھ سوچ رہے تھے۔
ہم سے پہلے — سال، دو سال پہلے کہنا چاہیے یا تین سال پہلے — اختر حسین
پوری ناگپور میں گاندھی جی کے ساتھ، نہرو جی کے ساتھ مل کر سوچ رہے تھے۔
کے سوچنے کا ایک طریقہ تھا۔ پھر لندن میں سجاد ظہیر اور — لوگ سوچ رہے تھے۔
گ علی گڑھ میں سوچ رہے تھے۔ تو پہلے تو میں اس فضا کا اور اس ماحول کا
کروں گا جس ماحول میں ہم سوچ رہے تھے۔ اس لیے کہ وقت اور مقام یہ دو
اہم ہوتے ہیں۔ (اب میں سیاسی راہ پر جانے پر مجبور ہوں گا۔ اس وقت
یورپ میں فاشزم کا عروج تھا اور ہندستان میں ہم امپیریلزم کے خلاف لڑ رہے تھے۔
ہمارے ادب میں جو ہماری روایت تھی اس کا براہِ راست رشتہ ہمارے سماج سے
ہمارے بزرگ قائم کر چکے تھے۔ اس کی وجہ سے سب کے ذہن میں یہ ایک سوال تھا کہ
اپنے اس ادب کا استعمال (استعمال کے لفظ پر ہمارے بعض لوگ جمالیاتی نقطۂ نگاہ
اعتراض کرتے ہیں کہ صاحب ادب کو آپ استعمال نہیں کر سکتے۔) لیکن ہمارے ذہن
یہ چیز تھی کہ ہم اپنے اس ادب کو عوام کی بہبود کے لیے استعمال کریں گے۔ اور اس
لیے زبان کی تبدیلی ہمیں بہت ضروری محسوس ہوتی تھی۔ جب پریم چند نے کہا تھا
حسن کا معیار بدلنا ہوگا تو اس کے پیچھے زبان کی تبدیلی بھی شامل تھی۔ اور وہ
دار بھی شامل تھے، سماج کے وہ طبقے بھی شامل تھے جو نظر انداز ہوتے تھے۔ اب
نکو اگر میں حسرت کے رشتے سے چونکہ ان کا نام آیا اور غزل کے تعلق سے شروع

کروں تو غالب کی غزل میں اور حسرت کی غزل میں جو بہت بڑا فرق نظر آئے گا۔ یہ وہ ہے کہ حسرت اردو غزل کی محبوبہ کو درمیانی طبقے میں تلاش کرنے میں کامیاب ہوئے اور ایسے کامیاب ہوئے کہ لوگوں کو ناگوار نہیں گزرا اور نہ محبوب کا ننگے پاؤں آنے کا کوئی تصور ہی نہیں تھا۔ اور پھر 'کوٹھے' کے لفظ کا استعمال ــــ کہ ـــ

دوپہر کی دھوپ میں میرے بلانے کے لیے
وہ ترا کوٹھے پہ ننگے پاؤں آنا یاد ہے

غالب کے ہاں آپ کو 'بام' ملے گا۔ (اس سے ذرا آگے اگر چلیں) تو جوش ملیح آبادی نے ایک وسعت یہ دی کہ لالہ و گل جس میں ساری بہار سی جاتی تھی، اس کی توسیع بھی کر دی۔ انھوں نے بیلے کے پھولوں کا ذکر کیا۔ گیندے کے پھولوں کا ذکر کیا۔ انھوں نے پتّوں کے دونوں کا ذکر کیا۔ جامن والیوں کا ذکر کیا۔ مہترانی پر بھی انھوں نے نظم کہی۔ جس پر ان پر بہت لعنت ملامت کی گئی۔ تو یہ ادب کی ایک جنبش عوام کی طرف تھی۔

میں اب بھی یہ محسوس کرتا ہوں کہ ہمارا اردو غزل آشنا مزاج نثر میں بھی، جس میں آرایشی حصّہ بہت زیادہ ہے اور اس آرایشی حصّے کی وجہ سے ہم بعض اوقات افکار کی بلندی اور وسعت تک نہیں پہنچ پاتے۔ اور انھیں لفظوں میں سے ہم وسیع تر معنی نکالنے کی کوشش کرتے ہیں اگر ہم انگریزی سے مثال لیں تو آج ۱۹۹۰ء میں انگلستان کا کوئی شاعر (روایتی انداز سے کر رہا ہو یا غیر روایتی انداز سے) شیکسپیر کی زبان میں شاعری نہیں کرتا۔ ملٹن کی زبان میں شاعری نہیں کرتا۔ حد یہ ہے کہ کیٹس اور شیلی کی زبان میں بھی شاعری نہیں کرتا۔ لیکن ہم آج بھی حافظ شیرازی کی زبان میں شاعری کرتے ہیں۔ اور ہماری تمام غزلوں میں الفاظ کا ایک سیٹ SET ہے۔ کوئی پانچ سو الفاظ کا۔ انھیں سے ہم بڑے مفاہیم پیدا کرتے ہیں۔ اس لیے کہ وہ تو ایک امیجری STYLISED ہو گئی ہے۔ اور دوسری چیز اس کے ساتھ کیا ہوتی ہے کہ وہ ایک استعارہ بن گیا ہے۔ استعارہ بننے کی وجہ سے اسی "میخانے" کا لفظ جو ہے۔ وہ مختلف مقامات پر مختلف معانی اختیار کر لیتا ہے۔ مثال کے طور پر۔ میں نے ابھی امام خمینی کی غزلیں پڑھی ہیں، فارسی میں۔ معلوم نہیں آپ کی نظر سے گزریں یا نہیں۔

ر : جی نہیں۔

س : امام خمینی کی غزلیں ـــ جن میں اس طرح کے اشعار ـــ کہ میں مسجد و مدرسہ سے بیزار ہو کر میخانے میں آگیا ہوں۔ تمھاری آنکھوں کا دیوانہ ہو کر میں عاشق ہو گیا ہوں وغیرہ اور اس پر عنوان یہ ہے کہ یہ امام خمینی کی روحانی شاعری ہے۔ بہت صحیح ہے صاحب۔ یہی غزل جب کوئی ترقی پسند کہتا ہے کہ میں مسجد و مدرسہ سے بیزار ہو کر میخانے میں آگیا ہوں تو اُسے انقلابی معانی دے دیے جاتے ہیں اور جب کوئی لکھنؤ کا روایتی شاعر کہتا

ہے تو ہم کہتے ہیں یہ فرسودہ شاعری ہے۔

ر : ہاں تو بھائی! (قطع کلام کی معافی چاہتا ہوں۔) آپ کے کہنے سے جو بات نکل رہی ہے وہ یہ کہ شعر کا مطلب قاری اپنے لیے خود نکالتا ہے۔

س : وہ تو ہر طرح سے نکالے گا ہی!

ر : مثلاً یہ کہ جب ہم پڑھتے ہیں کہ یہ شعر امام خمینی کا ہے تو ہم اس کا دوسرا مطلب نکالتے ہیں۔ اور جب ہم سے یہ کہا جاتا ہے کہ یہی شعر سردار جعفری کا ہے تو ہم اس کا دوسرا مطلب نکالتے ہیں۔ اور یہی شعر اگر اختر الایمان نے کہا ہو۔ (حالانکہ ایسا ہوگا نہیں۔ اور کہا نہیں جائے گا) تو ہم اس کا تیسرا مطلب نکالیں گے۔ تو — تفہیم تو قاری کا حق ہے۔

س : میں تفہیم پر ذرا بعد میں آؤں گا۔ میں تو ARCHAIC زبان کی بات کر رہا ہوں۔ مثال کے طور پر "زمین کوئے جاناں" — یہ ترکیب ہم جب بھی استعمال کریں گے، داد مل جائے گی۔ کسی جگہ بھی — ابھی میں نے، جو اس وقت پورے یورپ میں سوشلزم میں جو انقلاب ہو رہا ہے۔ یا "بحران" کچھ لوگ اسے کہتے ہیں۔ اس میں میں نے چند اشعار کہے ہیں۔ وہ پورے کے پورے روایتی زبان میں ہیں اور شروع کا ایک ٹکڑا اس میں ہے کہ

عقیدے بجھ رہے ہیں، شمع جاں گل ہوتی جاتی ہے
مگر ذوق جنوں کی شعلہ سامانی نہیں جاتی

اب دیکھیے "شمع جاں —"

ر : ہاں — "عقیدے بجھ رہے ہیں" یہی نئی بات ہے۔ پھر ذوقِ جنوں کی شعلہ سامانی....

س : خدا معلوم کس کس کے لہو کی لالہ کاری ہے۔

اب دیکھیے یہ "زمین کوئے جاناں"۔ اس میں —

ر : مگر بھائی اگر ہمارے بزرگ شعرا نے یہ مصرع کہا ہوتا تو "ذوقِ جنوں" نہیں کہتے۔ "شوقِ جنوں" کہتے۔ یہ جو ذوق ہے، "ذوق" ترقی پسند تحریک کی دین ہے۔ یہ لفظ—

س : اب اسی میں یہ شعر آ جاتا ہے۔ اس قسم کا — کہ

پریشاں روزگار آشفتہ حالاں کا مقدر ہے
کہ اس زلفِ پریشاں کی پریشانی نہیں جاتی

ر : پریشانی نہیں جاتی — واہ! —

س : خالص روایتی — لیکن اور اس کے بعد ایک شعر آتا ہے۔

نئے خوابوں کے دل میں شعلۂ خورشید محشر ہے

ر : نیا — جدید — ع نئے خوابوں کے دل میں شعلۂ خورشید محشر ہے

س : جی ہاں — بالکل — اور آگے —

ضمیر حضرتِ انساں کی سلطانی نہیں جاتی

تو یہ جو DEMOCRATIC MOVEMENT ہے اس کی طرف اشارہ ہے۔

ہاں تو میں ARCHAIC زبان کی بات کر رہا تھا ۔ کشمیر میں، جاڑوں کے زمانوں میں جو ں میں وزیٹنگ پروفیسر کی حیثیت سے یونی ورسٹی گیا۔ تو دسمبر کا مہینا تھا دھوپ میں لڑکے لڑکیاں گھاس پر بیٹھے ہوئے تھے۔ میں نے جگن ناتھ آزاد سے کہا بھئی میری ایک نظم میں ایک شعر ہے کہ ۔

راستے دوڑ کے اسکولوں سے مل جاتے ہیں
بچے پھولوں کی طرح گھاس پہ کھل جاتے ہیں

مگر یہ شعر غزل آشنا مزاج کو خوش نہیں کرتا ۔ ہم آپ اس شعر سے خوش ہو سکتے ہیں دنیا کی کسی شاعری میں جب یہ خیال آئے گا، اس کی داد ملے گی ۔ یا میں نے "نئی دنیا کو سلام" میں اس قسم کے مصرعے بھی کہے ہیں ۔

چکیاں چپ ہیں، خاموش ہیں گاؤں کی لڑکیاں،
چوڑیاں گنگناتیں نہیں

غزل آشنا مزاج سے باہر ۔ وہ اس سے خوش نہیں ہوتا ۔ لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ غزل کی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے اس میں وسعت کی سخت ضرورت ہے ۔ خاص طور پر زبان" ۔۔۔ روایت اپنی جگہ پر قائم ہے ۔ زبان کی وسعت بھی نئے مفاہیم کے ساتھ ۔۔۔ نئے انداز کے ساتھ یہ چیز کرنی چاہیے ۔

ر : بھائی یہاں ایک سوال میں کھوجتا چلوں ۔ یہ جو ARCHAIC زبان آپ سے کہہ رہے ہیں اس زبان سے ہماری جان پہچان تقریباً ڈیڑھ سو سال پرانی ہے ۔

س : جی نہیں صاحب ۔ تقریباً ایک ہزار سال پرانی ہے ۔ فارسی سے ۔

ر : جی میں تو اپنے یہاں کی بات کر رہا ہوں ۔

س : ہاں اپنے یہاں بھی تقریباً تین سو سال پرانی ۔

ر : ہاں تو یہ ڈیڑھ دو سو سال پرانی جان پہچان ہے ۔ اور ہم اس میں رچے بسے ہیں اور اس میں بھی کہ زباں میں ہر استعارے کو ہمارے بزرگوں نے کیسے استعمال کیا تھا اور ان کے قارئین نے انھیں کیسے سمجھا تھا ۔ وہ تو ہماری ایک رشتہ داری ہے ان لفظوں سے ۔۔۔ وہ جو حالی نے ایک بات کہی تھی کہ بھائی نئی بات کہو ۔ اور فارم کو مت بدلو ۔

س : اقبال نے بھی یہی کہا تھا ۔

ر : ہاں تو ۔۔۔ ایک نہ ایک سہارا تو آپ اپنے قاری کو دیں گے نا، کہ جس کی انگلی پکڑ کر وہ ہمارے شعروں کی گلیوں میں جائے ۔ ہم خیال بھی ایسا دے رہے ہیں جو اس کے لیے اجنبی ہے اور زبان بھی ایسی دے رہے ہیں ۔ جو اس کے لیے اجنبی ہے تو اس میں اس کا اندیشہ ہے کہ اس کا دل اچاٹ ہو جائے گا ۔ میرا خیال ہے کہ ARCHAIC زبان جس کو ترقی پسندوں نے استعمال کیا ۔ اور جسے آپ ARCHAIC کہہ رہے ہیں وہ سب

بڑا کارنامہ ہے ترقی پسند ادیبوں کا کہ انھوں نے اس زبان کو جس زبان سے ہم
واقف تھے، اس کی VOCABULARY وہی استعمال کی لیکن ان الفاظ کے مطالب میں
یکسر بڑی انقلابی تبدیلیاں پیدا کیں۔

س : اس کے ذریعے سے ہم تبدیلیٔ خیال میں کامیاب ہوئے۔

ر : بالکل صحیح۔ اگر اس کے بدلے آپ نے کوئی نئی زبان گڑھی ہوتی تو جہاں تک آپ
پہنچے میرے خیال میں وہاں تک پہنچنے میں آپ لوگوں کو دقت ہوتی۔

س : نہیں — یہ تو صحیح ہے کہ جو زبان ہم نے استعمال کی، پرانی روایت کو برقرار رکھتے ہوئے
ہم نے اس کو وسعت دی۔ اور جب تک کہ زبان میں ایسی وسعت نہیں آئے گی، اس
وقت تک ہم زیادہ بڑے حلقے تک نہیں پہنچ سکتے۔

ر : بالکل صحیح — جیسا کہ آپ نے کہا — چوڑیاں گنگناتی نہیں۔ یہ تو حسرت کی روایت
ہے۔

س : جی ہاں — حسرت کی روایت ہے۔ جوش کی روایت ہے۔

ر : جو آپ کو ان سے ورثے میں ملی۔ اور ہم کو آپ سے ورثے میں ملی۔ اور ہمارے
بعد ہم سے دوسروں کو ورثے میں ملے گی۔ تو زبان ترقی کرے گی ہی۔

س : لیکن زبان کے علاوہ بھی ایک اور چیز ہے۔ وہ یہ کہ ایک مقام پر ہم نے پسپائی قبول
کی ہے۔ گذشتہ ۵۰ سال میں — وہ یہ کہ — ہم کامیاب ہوئے۔ مجموعی حیثیت سے
انفرادی حیثیت سے کوئی شاعر کم تر ہے، کوئی بلند تر — یہ ایک الگ بات ہے۔
اور اس کامیابی میں جو سب سے بڑا FACTOR تھا، عنصر تھا۔ وہ یہ تھا کہ ہم نے عام
زندگی اور عام انسانی مسائل اور نفسیات — ان کو لیا۔ ان سے ہم نے منہ نہیں موڑا۔
اور ان سے آنکھیں نہیں چرائیں۔ اور اسی وجہ سے ہمیں کامیابی ملی۔ لیکن ہمارے کچھ
مخالفین بھی تھے۔ اور وہ شروع سے اس کی مخالفت کر رہے تھے۔ اس لیے کہ وہ
ان نئے خیالات سے اتفاق نہیں رکھتے تھے۔ جب سیاسی سماجی اور تاریخی حالات کی
وجہ سے قدروں کی شکست و ریخت شروع ہوئی جو آج اس منزل پر پہنچی ہے تو
ہم میں سے کچھ لوگوں نے (میں ان میں نہیں ہوں) اس کو قبول کر لیا کہ ہاں صاحب!
ہم غلطی کر رہے تھے۔ ہم کو کچھ بہت ہی عمومی اور عوامی انداز میں کہنا چاہیے تھا۔ کچھ
اس طرح سے کہنا چاہیے کہ داد مل جائے۔ لیکن اچھے شاعر یا اچھے ادیب کا کام داد حاصل
کرنا نہیں ہے۔ اس کا کام ہے راستے بنانا۔ اس لیے وہ سوالات اپنی جگہ پر بالکل
باقی ہیں جو سوالات ۱۹۳۶ء میں ہم نے اٹھائے تھے اور جن سے ہم مکمل طور پر نہیں۔
کسی حد تک عہدہ برآ ہو سکے تھے۔ آج وہ زیادہ شدت کے ساتھ ہمارے سامنے
ہیں۔ بھئی رشید احمد صدیقی صاحب نے ترقی پسند تحریک کو داد دی تھی اس بات کی۔
(حالانکہ وہ اس تحریک کے بہت بڑے مخالف تھے)۔ کہ ترقی پسند تحریک نے فرقہ پرستی

کے خلاف جو کارنامہ کیا ہے وہ اردو ادب میں ہمیشہ یادگار رہے گا۔ اور شکر گزاری کے ساتھ اس کا ذکر کیا ہے۔ آج اس سے زیادہ شدید حالات ہیں اور اس لیے ہمارے ہاں بعض لوگوں میں یہ سنی سزم (CYNISM) پیدا ہو گئی ہے کہ ہم انسان کی مکمل شکست کو اپنا موضوع بنائیں۔ اور انسان کی جد و جہد کو اپنا موضوع بنائیں یہ رویے کی بنیادی تبدیلی ہے۔ اور اس طرح رویے میں بڑی بھاری تبدیلی آئی ہے۔ اس تبدیلی کے زیرِ اثر وقتی طور پر ہمارے کئی ترقی پسند ہیں جنھوں نے پسپائی قبول کی۔

ر : ایک آدھ شعر ان کا سنائیں گے۔

س : اس طرح کے اشعار۔ نہیں بھئی بڑا مشکل ہے۔ اس طرح کے اشعار اس لیے بھی نہیں سنانا چاہیے کہ مایوسی بھی شاعر کا ادیب کا حق ہے۔ اسے حق ہے کہ وہ کسی وقت میں بالکل مایوس ہو جائے اور نکل آئے لیکن میں تو اس پسپائی کا ذکر کر رہا ہوں۔

ر : جہاں انھوں نے ہتھیار ڈال دیے۔

س : ہتھیار ڈال دیے اور یہ کہہ کے کہ ہاں صاحب آپ صحیح کہہ رہے تھے کہ ہم غلطی پر تھے۔ تو صاحب ایک چیز یہ ہے۔ دوسری چیز اسی کے ساتھ ساتھ یہ کہ ہمارے یہاں انتہا پسندی اور تنگ نظری رہی۔ جس سے تحریک کو نقصان پہنچا۔ اور اس میں ہم نے کسی کو نہیں بخشا۔ اور اس کا ردِ عمل بھی ہوا۔ لیکن اب ایک توازن پھر قائم ہوا ہے۔ کیونکہ ان رویوں پر نظرِ ثانی بھی کی گئی۔ اور کی جانی چاہیے۔ ادب کی تقویت کے لیے یہ بھی ضروری ہوتا ہے۔ لیکن ان رویوں کے اعتبار سے جو بُری شاعری ہوئی یا جو بزرگوں کے ساتھ زیادتی ہوئی اس کا بھی میرے پاس ایک جواز ہے۔ (یہ صحیح نہیں ہے۔ اور ضروری نہیں کہ ہر شخص اس کو تسلیم کرے) وہ یہ ہے کہ جب کوئی بڑی تحریک یا کوئی اہم ادیب یا شاعر آتا ہے اور وہ اپنے لیے زمین تیار کرنا شروع کرتا ہے تو وہ اپنے بزرگوں کے بعض رویوں سے اختلاف کرتا ہے۔ بقول غالب کہ

آنکس کہ شد صاحبِ نظر، پیرِ مغاں را خوش نکرد

میں یہاں سے ادھر کو چلوں کہ صاحب ہم نے اقبال پر حملہ کیا۔ اقبال نے حافظ شیرازی پر حملہ کیا۔ اقبال اپنا راستہ نہیں بنا سکتے تھے کیونکہ ان کا جو آہنگ ہے، ان کا جو فلسفہ خودی ہے اور جو وہ ملت کو بیداری کا سبق دے رہے ہیں۔ میں کہتا ہوں کہ جو حضرت موسیٰ نے TEN COMMANDMENTS دیے تھے کوہ طور سے تو اقبال کوہ طور سے بولتے ہیں اور اسی لیے حافظ جو کوہ طور سے نہیں بولتا بلکہ محبوب کی گلی میں سے بولتا ہے اور میخانے کے دروازے سے بولتا ہے تو وہ حافظ ان کو ناگوار تھا۔ لیکن حافظ نے بڑا سخت انتقام لیا اقبال سے اور وہ یہ کہ اقبال کی ساری فارسی غزل —

ر : حافظ کے رنگ میں نہائی ہوئی ہے۔

س : ہاں جی — پیامِ مشرق — سارا حافظ کا دیوان ہے میں نے اس کو اس طرح سے کہا ہے کہ شیراز کے بلبل نے لاہور کے شاہین کو جنم دیا۔ تو اس میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ بشرطیکہ ہم اپنا توازن قائم رکھیں۔ اقبال نے نظرِ ثانی کی اپنے رویے پر حافظ کے سلسلے میں۔ ہم نے اقبال کے سلسلے میں نظرِ ثانی کی اور ہمارے آج کل کے نوجوان۔ وہ جب ہم پر حملہ کرتے ہیں تو ہم نے یہ دیکھا ہے۔ (ایک اور چیز بھی دیکھی ہے۔ اس پر بحث نہیں کروں گا۔) وہ یہ کہ — تھوڑی دیر کے معذرت کا انداز اختیار کرتے ہیں کہ "نہیں صاحب ہم نے یوں نہیں کہا تھا۔ ہم نے تو یوں کہا تھا،" تو میں ان سے کہتا ہوں کہ بھئی کھل کے کہو۔ اس لیے کہ تم اپنا . . . .

ر : بھائی اس میں کیا ہے کہ پہلے نظر ہو تو تب نظرِ ثانی ہونا؟

(قہقہہ)

بنیادی سوال تو وہاں سے پیدا ہوتا ہے کہ نظر ہے کہ نہیں۔ کیونکہ جب ہم کسی سوال پر سوچیں گے تو ہم آگے چل کے پھر اپنے کو REVISE کریں گے کہ نہیں بھئی ہم نے یہ غلط کیا ہے۔ ہم نے یہ صحیح کیا۔ یا ہم کو یہ نہیں کرنا چاہیے تھا یا ہم کو شدت کے ساتھ کرنا چاہیے تھا۔ لیکن ہم نے تو سوچنے کا کام لگ بھگ بند کر رکھا ہے۔ اس لیے کہ . . .

س : آج کل تو اور بند ہو گیا ہے۔

ر : جی ہاں — اس لیے . . . . .

س : لیکن اس تحریک نے جو بہت بڑا کام کیا ہے وہ یہ کہ میں اسی بات پر جا رہا ہوں کہ "ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا۔" اس نے الفاظ کے معانی بدل کے نئے تصورات ڈھال دیے۔ جیسے کہ اقبال نے 'خودی' کے لفظ کے معنی بدل دیے۔ مجاز نے 'آوارہ' کے معنی بدل دیے۔ مجاز کی نظم 'آوارہ' کو میں اس عہد کی نہیں بلکہ پوری ترقی پسند تحریک کی بڑی نمایندہ نظم سمجھتا ہوں۔ اور یہ بڑی نظم ہے۔ اس کا شمار بڑی شاعری میں ہوتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں اس کا مطلب یہ نہیں کہ مجاز نے ایک بڑی نظم کہہ دی تو وہ بڑے شاعر ہو گئے۔ عظیم ان معنوں میں نہیں ہو سکتے۔ میں بڑی شاعری کے لیے تین چار چیزیں استعمال کرتا ہوں۔ ایک تو سہولتِ اظہار (فارسی کے اعتبار سے یہ ترکیب غلط ہے لیکن میں استعمال کرنا چاہتا ہوں)۔ جو ہمارے اساتذہ کی دین ہے کہ ؏
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔

ر : سہل ممتنع جسے کہتے ہیں۔

س : جی ہاں۔ سہل ممتنع۔ تو میں اظہار کے لفظ کے ساتھ چلتا ہوں۔ اس کے ساتھ ندرتِ اظہار کہ جو تخیل کی کارفرمائی ہے۔ اور اس کے بعد "عظمتِ اظہار" جو فکر کی کارفرمائی ہے۔ اس کی وجہ سے اس میں تاثیر پیدا ہوتی ہے۔ مجاز کے ہاں سہولتِ اظہار کے ساتھ ساتھ ندرتِ اظہار بھی استعمال کیا ہے۔ اور اس میں فکر کی ایک نئی نہج ہے۔

اور اس نئی نہج میں ــ میں نے اس پر غور کیا۔ کہ ہمارے اساتذہ کے ہاں شاید نہیں ملے گی یہ چیز ــ لیکن میں یہ یقین کے ساتھ نہیں کہہ سکتا۔ جوش کے ہاں موجود ہے اور مجاز کے ہاں موجود ہے۔ کہ تشبیہہ اور استعاروں سے ہم نے سماجی تنقید کا کام لیا۔ میں پہلے جوش کا ایک شعر سناؤں پھر مجاز کی "آوارہ" کا ایک بند سناؤں۔

جوش کی "گرمی اور دیہاتی بازار"۔ بہت اچھی نظم ہے ۔۔۔ یہ نظمیں پبلو نرودا کے ہاں بھی ملتی ہیں۔ بالکل اسی طرح کی نظمیں۔ بازار اور وہی بازار ــ کیونکہ لاطین امریکہ اور ہندستان دونوں بہت ملتے ہیں۔ اس میں ایک شعر ہے کہ

ماؤں کے کاندھوں پہ بچے گردنیں ڈالے ہوئے

مجھے شعر اچھی طرح یاد نہیں۔

تیز کرنیں یوں کہ جیسے روح پہ عکس گناہ

ر : خوب۔

س : نہیں نہیں ــ شعر غالباً یوں ہے۔

تیز کرنیں جیسے بوڑھے سود خوروں کی نگاہ
دھوپ کی تیز کہ جیسے روح پر عکس گناہ

اب یہ جو ہے کہ "جیسے روح پر عکس گناہ" اور بوڑھے سود خوروں کی نگاہ اس میں پوری سماجی تنقید ہے۔ اور پورا ہمارا اس وقت کا سماج زندہ ہے۔ آج بھی یہی ہے اسی طرح مجاز کی آوارہ میں۔

اک محل کی آڑ سے نکلا وہ پیلا ماہتاب
جیسے مُلّا کا عمامہ، جیسے بنیے کی کتاب
جیسے مفلس کی جوانی، جیسے بیوہ کا شباب

اس میں بھی، ان تشبیہوں میں پورا سماجی شعور جلوہ گر ہے۔ اور محل اور اس کا جو پورا رشتہ ہے بنیے کے ساتھ، بیوہ کے ساتھ اور مفلس کے ساتھ ــ

ر : غالب نے نہیں کہا تھا کہ

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

یا میر نے کہا تھا۔

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

یا

دل کی بربادی کی اس حد ہے خرابی کہ نہ پوچھ
جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر نکلا

تو بھی ــ بڑی شاعری تو سماج سے ناتا توڑ کے پیدا ہو ہی نہیں سکتی۔

س : میرے خیال میں اس سے تو اختلاف ممکن نہیں ہے کہ ترقی پسند تحریک نے اور ادیبوں نے، شاعروں نے ایک نئی جمالیاتی فضا پیدا کی جو ہماری قدیم جمالیاتی فضا سے مختلف ہے۔

ر : مگر میں پھر پہلے سوال پر لوٹتا ہوں کہ کیا کوئی نیا سوال آپ کرنا چاہیں گے یا ۳۶ء کے سوال ہی کافی ہیں؟

س : نہیں کافی تو کبھی نہیں ہوتے۔ کیونکہ نئے زمانے میں نئے سوال.....

ر : تو نئے سوال کیا وہی ہیں؟

س : نئے سوال تو وہی ہیں جو میں نے کہا کہ "زمین کوئے جاناں"

ر : اس کے بارے میں تو میں الگ سے سوال کروں گا۔ اچھا دوسرا سوال ــ چونکہ ادھر ہم لوگ زبان ہی کی بات کر رہے ہیں .....

س : ہاں ایک چیز اور ہے ــ اچھا ــ کہ ہم نے اپنے ادب کو سیاست سے ضرورت سے زیادہ وابستہ کیا ہے۔ اس میں کمی کی بڑی ضرورت ہے۔ اور پریم چند نے ہم کو جو بات بتائی تھی اس پر ہم نے عمل نہیں کیا۔ ہم نے اس پر تو عمل کیا کہ حسن کا معیار بدلنا ہوگا مگر۔

ر : حسن کو چھوڑ دیا۔

س : نہیں حسن کو چھوڑا تو نہیں ہے۔ صرف معیار بدلنا ہے۔ لیکن پریم چند نے یہ بھی کہا تھا کہ ادب سیاست کے پیچھے چلنے والی شے نہیں ہے۔ یہ مشعل ہے جو سیاست کے آگے آگے چلتی ہے۔

ر : جو نہیں ہوا۔

س : جو نہیں ہوا۔

ر : اس پر آپ یہ نہیں سمجھتے کہ یہ جو ادب سیاست کے پیچھے چلنے لگا۔ یہ جو ہماری قومی تحریک تھی جو ہندستان کی آزادی کے لیے لڑ رہی تھی اور اس کے جو رہنما تھے۔ چاہے وہ داہنے ہاتھ والے ہوں، چاہے بائیں ہاتھ والے۔ چاہے بیچ والے سب کو ادب کی سیاسی اہمیت کا اتنا احساس نہیں تھا جتنا انھیں ہونا چاہیے تھا انھوں نے شاعروں کو مجمع لگانے کے لیے استعمال کیا۔ انھوں نے شاعروں کو کسی لیڈر کی تقریر سنانے کے لیے پہلے اسٹیج پر استعمال کیا۔ انھوں نے الیکشن میں شاعروں کو پوسٹر کی طرح استعمال کیا۔ لیکن ہماری سب سے بڑی پولیٹکل پارٹی جیسے کانگریس ــ اس نے کبھی ادب کے مسائل یا ادیب کے مسائل یا ادب کی کیا طاقت ہے اس کی طرف دھیان ہی نہیں دیا۔ اب چونکہ لڑائی آزادی کے لیے چل رہی تھی اور جو بھی تھا وہ یہی کہہ رہا تھا پنڈت نہرو کے پیچھے چلو۔ مہاتما گاندھی کے پیچھے چلو۔ فلانے کے پیچھے چلو۔ تو ادیب بھی ان کے پیچھے چلنے لگا۔ اس طرح کیا ہماری سیاسی تحریک پر یہ الزام عائد نہیں ہوتا کہ اس نے ــ

س : بے شک سیاسی تحریک پر الزام عائد ہوتا ہے۔ اور صرف کانگریس پر ہی نہیں بلکہ سیاسی پارٹی پر۔

ر : میں سبھی پارٹیوں کے بارے میں کہہ رہا ہوں لیکن ALMOST کانگریس جس نے پسند تحریک کی رہنمائی قبول کی اس پر بھی یہ الزام عائد ہوتا ہے کہ اس کو ادب اہمیت کا اندازہ نہیں تھا۔

س : ادب کی جمالیات کا کوئی اندازہ نہیں۔ ادب کی اہمیت کا کوئی اندازہ نہیں ہے لیکن میں ایک چیز ہے، وہ یہ کہ ـــ میں ادب کو دو حصوں میں بانٹتا ہوں۔ ایک ادب چاہیے نیچی سطح کا اور ایک ہم کو چاہیے اعلا سطح کا۔ نیچی سطح سے مراد وہ ادب ہے ہماری تحریکوں میں سب سے پہلے استعمال ہو سکے۔ یہ کام ہم سے بہت پہلے ہوا بنگال کی تقسیم کے بعد ٹیگور نے گیت لکھے اور تقسیم کے خلاف جلوسوں میں پڑھے اور ٹیگور نے جو اعلا درجے کی شاعری کی .....

ر : نہیں بھئی ـــ وہ شاعری جو ہم کریں جلوس میں پڑھنے کے لیے۔ اور ایک وہ شا جو ہم کرتے ہیں ادب کے لیے، جو ہماری ادبی شاعری ہے۔ تو وہ شاعری جلوس لیے لکھی جا رہی ہے۔ وہ تو لکھی ہی جا رہی ہے۔ اس لیے کہ وہ ہمارا سیاسی ہے۔ جس سیاسی جماعت سے ہم منسلک ہیں۔ اس سیاسی جماعت کو ضرورت ہے اس کی نظم کی۔ اس کو تو شاعری ماننا مشکل ہے۔

س : اس کو جماعتی کہنے کی ضرورت نہیں ہے۔ کہ یہ بالکل ایسا ہے جیسا میر کا شعر ہے کہ اُچکے .... یا وہ والا شعر۔

سنا ہے ہم نے اے گلچیں ترے خلوت نشینوں سے
کہ تو دارو پیا ہے رات کو مل کر کمینوں سے

ر : کیا اب اس کو ہم میر کا نمایندہ شعر کہیں گے! میرا مطلب ہے کہ ہم جب میر کا مقام کریں گے تو کیا ادب میں اس شعر پر غور کریں گے۔

س : نہیں نہیں ـــ غرض یہ تھا کہ یہ اشعار جو تحریک کے لیے استعمال ہوئے ....

ر : نہیں اس کو شاعری میں مت لائیے۔

س : شاعری میں کیوں نہیں لائیں؟

ر : نہیں بھئی ـــ یہ شاعری میں کیسے آئے گا کہ ـــ

یہ جو ہے ہٹلر کا چیلا، مار سے ساتھی جانے نہ پائے

یہ کوئی شاعری ہے؟

س : یہ ضرورت والی شاعری ہے۔

ر : ضرورت تھی اس لیے تک بندی کی گئی۔ مگر اس کو شاعری کا درجہ دینا تو مشکل ہے۔ کم آپ سے مجھ کو اس بات کی امید نہیں تھی۔ میں صاف بات کہہ دوں۔

س : دو سطح کی شاعری ــ بھئی دیکھیے تو سب کے ہاں ملے گی۔

ر : نہیں نہیں ــ ملنے کا سوال نہیں۔ میں یہ کہہ رہا ہوں کہ جب آپ میرؔ کے طالب علم ہیں۔ اور جب آپ میرؔ پر کوئی مضمون لکھنے بیٹھتے ہیں۔ میرؔ کی شاعری پر۔ تو... رتبے کے تعین میں آپ اس پر تو نہیں جائیں گے نا... چور اچکّے.... فلانا ڈھمکا.... یہ سب....

س : رتبے کا تعین تو ہم کرتے ہیں اعلا درجے کی شاعری سے۔

ر : تو شاعری تو وہی ہے نا؟ جسے آپ اعلا درجہ کی کہہ رہے ہیں؟

س : اور ضرورت والی شاعری جو ہے۔

ر : ضرورت والی شاعری نہیں، تک بندی ہے۔

س : (مسکرا کر) اچھا آپ تک بندی کہہ لیجیے۔

ر : وہ تک بندی ہے۔ ضرورتاً کی گئی۔ سیاسی ضرورت ہیں، چمچہ گیری کی ضرورت ہوتی ہے۔ سیاسی دشمنیاں ہوتی ہیں۔

س : (یہاں سامعین میں سلطانہ جعفری کچھ پہلو بدلتی ہیں اور نظیرؔ کی شاعری کو درمیان میں لے آتی ہیں۔ کہ وہ بھی تو ضرورت کی شاعری تھی۔ لیکن اسے "نیچرل شاعری" کہہ کے بات مکمل ہو جاتی ہے۔ معصوم رضا اسے ضروت کی شاعری قرار نہیں دیتے)۔ بات پھر آگے بڑھتی ہے۔

س : بھئی دیکھیے ایک شاعری کا عوامی دھارا ہے اور ایک شاعری کا........

ر : میرا مطلب ہے کہ شاعری ایک دھارا ہے۔ ایک دریا ہے۔ جو بہتا چلا جا رہا ہے۔ کہیں کنارے بدل جاتے ہیں، کہیں کشتیاں بدل جاتی ہیں۔ کہیں ویرانہ آ جاتا ہے۔ کہیں محل آ جاتا ہے۔ پر دریا تو بہتا چلا جاتا ہے۔ تو اس دریا کو اس کنارے کی وجہ سے کہ یہ عوامی دریا ہو گیا اور یہ خواص کا دریا ہو گیا اور یہ متوسط طبقے کا دریا ہو گیا۔ اس طرح سے تو......

س : نہیں اس طرح مناسب نہیں ہے۔ ہے یہ وہی دریا مگر اس دریا میں کہیں تنکے بھی بہ رہے ہیں اور کہیں گلاب بھی۔

ر : ہاں وہ تو صحیح بات ہے۔ لیکن اس طرح کہنا کہ یہ عوامی سطح کی شاعری ہے اور یہ اعلا درجہ کی شاعری ہے تو اس تقسیم کو حلق سے اتارنے میں بھائی ذرا پریشانی ہے۔

س : بھئی اس میں اختلاف کی گنجایش ہے۔ میں تو سمجھتا ہوں کہ ہر شاعر جو ہے دو طرح کی شاعری....

ر : آپ اپنے شعر سنائیے۔ جو عوامی کہے ہوں ــ سنائیے۔

س : (سوچ کر) ہم نے کہا ہے کہ....

آج ٹکراتے ہیں ایوانِ حکومت سے عوام
ساتھیو لال و سلام

ر : اچھا۔ تو اس کو کیا آپ اپنی شاعری ــــ یعنی یہ کر ــــ جب کبھی آپ اپنی شاعری کا جائزہ لینے بیٹھیں گے تو کیا اس شعر کا ذکر آئے گا۔ کہ علی سردار جعفری شاعر کیسے تھے تو....

س : اس کا ذکر یوں آئے گا کہ یہ ادنا درجے کی شاعری تھی۔

ر : جب آپ نے خود ہی اس کو کاٹ دیا کہ یہ ادنا درجے کی شاعری ہے۔ تو جب ہم ادنا درجے کی شاعری خود ہی مان رہے ہیں، پھر ہم اس کو شاعری کا رتبہ کیوں دیں؟ شاعری کی نکات کیوں دیں؟ بھئی ہماری ضرورت یہ ہے کہ چاہیں بھنڈی خرید کر لے آئیں۔ کیونکہ بھئی آج ہم مرغی نہیں کھا سکتے یا بٹیر نہیں کھا سکتے۔ تو ٹھیک ہے۔ بھنڈی کھائیں۔ لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ بھنڈی جو ہے وہ بٹیر سے اچھی ہے۔

(خاکسار یہاں یہ کہہ کے مداخلت کرنے کی جسارت کرتا بھی کہ بھنڈی کا بھی تو اپنا مزا ہے اور کبھی کبھی مرغی سے زیادہ لذیذ لگتا ہے۔ لیکن راہی صاحب اسے مرغی کا درجہ دینے سے منکر رہے) اور اس اٹل انکار کو دیکھ کر جعفری صاحب نے گفتگو کو مہمیز لگائی۔

س : اچھا صاحب آگے چلیں۔

ر : اب بھائی میں جو اگلا سوال کرنا چاہ رہا ہوں۔ وہ زبان کے متعلق ہے۔ ابھی زبان کی بات ہو رہی تھی کہ....

س : آپ اس سے متفق ہیں کہ اردو شاعری کی زبان کو وسعت کی ضرورت ہے۔

ر : جی ہاں ــــ بالکل ــــ میرا اپنا سوچنے کا طریقہ بھائی یہ ہے کہ ۳۶ء میں جو ادبی زبان ایجاد کی گئی تھی شاعری کی خاص طور پر۔ اس میں ہم نے یہ کیا کہ یہ جو ہمارے پرانے استعارے تھے ان کے مطالب میں توسیع کی اور کہیں کہیں ان کا مطلب بالکل بدل دیا۔

س : صرف استعاروں کا ہی مطلب نہیں بدلا بلکہ کئی ایسے شعر بھی کہے جن کا شمار میں بڑی شاعری میں کرتا ہوں۔ میری نظر میں ہندستان کی پندرہ سولہ زبانوں کی شاعری ہے، کیونکہ میں نے اس پر کام کیا ہے ایک زمانے میں۔ میں جذبی کا ایک شعر سناتا ہوں۔

جب جیب میں پیسے بجتے ہیں، جب پیٹ میں روٹی ہوتی ہے
اس وقت یہ ذرّہ ہیرا ہے، اس وقت یہ شبنم موتی ہے

گجراتی کے ایک شاعر ہیں۔ ان کے ہاں بھی یہ خیال ہے اور اس کا شمار گجراتی زبان میں اچھی اور بڑی شاعری میں ہے۔ لیکن ہمارے ہاں یہ ہو رہا ہے کہ جذبی کے اس شعر کو کاٹ دیں گے اور اس شعر کو لے لیں ؎

جب کشتی ثابت و سالم تھی، ساحل کی تمنا تھی کس کو
اب ایسی شکستہ کشتی پر ساحل کی تمنا کون کرے

اسی طرح سے سری سری کی ایک نظم ہے جس کا عنوان ہے "مہا پرستھانم"۔ ایک زبردست یلغار ــ ہمارے ہاں دو شاعروں نے اسی طرح کی نظمیں کہی ہیں۔ ایک بہار کے جمیل مظہری نے۔

"برادرانِ نوجواں! بڑھے چلو، بڑھے چلو" اور پھر جوش نے اس قسم کی تحریکی نظمیں کہیں۔ لیکن ہمارے جو ETHIEST ہیں وہ ان نظموں کو الگ کر دیتے ہیں۔

ر : نہیں یہ تو ہمارے اُن کے درمیان اختلاف شاعری کی تعریف میں ہے۔ میں جو کہہ رہا تھا۔ کہ ہندوستان میں ― موضوع بھی بدلا۔ استعارے بھی بدلے۔ اس کے مفاہیم میں توسیع کی۔ ظاہر ہے کہ سارے ہندوستان میں تحریکِ آزادی چل رہی تھی۔ کچھ خیالات تھے جو سارے ملک میں تیر رہے تھے۔ اور ہر زبان کے شاعر نے ان خیالات کو لیا اور اپنی زبان کے اعتبار سے اس میں اظہار کیا۔ میں یہ کہہ رہا تھا کہ اب تک جو زبان تھی ہماری ۳۶ء کی، وہ ۱۴ اگست ۴۷ء تک تو ساتھ آئی۔ ۱۴ اگست کو ہمارے ملک میں ایک زبردست تبدیلی ہوئی۔ وہ آدھی ادھوری تبدیلی ہی سہی۔ کیسی ہی سہی مگر تبدیلی ہوئی اور وہ یہ کہ ہم غلام تھے۔ آزاد ہو گئے۔ تو جو زبان شاعری کے لیے ہم نے غلام ہندوستان میں بنائی تھی وہ بعینہٖ آزاد ہندوستان کی ضرورتوں کو پورا نہیں کر سکتی تھی اور اس کے لیے ہمیں شاعری میں ایک نئی زبان کی ضرورت تھی اور میرا خیال یہ ہے کہ اتھل پتھل چل رہی ہے اور ابھی تک ہمارے شعرا زبان بنانے میں گڑھنے میں یا اسے کوئی نئی شکل دینے میں کامیاب نہیں ہوئے ہیں اور مجھے لگتا ہے کہ دس بیس برس میں کوئی زبان بن جائے۔ لیکن یہ بات صحیح ہے کہ ہمیں ہماری شاعری کے نئے تقاضوں اور نئی ادبی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے ایک زبان کی ضرورت ہے۔ میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ پاکستان میں جو اردو شاعری ہو رہی ہے اس کو اگر آپ دیکھیں اور ہندوستان میں جو اردو شاعری ہو رہی ہے اس میں ― میں یہ دیکھ رہا ہوں۔ (کیا معلوم صحیح ہے یا غلط) ― کہ پاکستان میں لہجے، زبان یا استعارے کی بنیاد پر کوئی تبدیلی نہیں ہوئی ہے۔ وہ انھیں استعاروں کو جو ۳۶ء سے پہلے آ رہے ہیں اور لگ بھگ اسی زبان کو جو ۳۶ء سے چلی آ رہی تھی، استعمال کرتے چلے آ رہے ہیں۔ مگر ہماری شاعری میں بہت بڑی تبدیلی ہوئی ہے۔ اچھی یا بُری وہ الگ بات ہے۔ مگر ہمارے شاعر نئے طریقے کی زبان بنانے کی کوشش، نئے استعارے تلاش کرنے کی کوشش اور نئے موضوعات کو چھونے کی کوشش، میں مصروف ہیں ― یہ کوششیں ہمارے یہاں جاری ہیں۔ یہ جو فرق ہے ہندوستان اور پاکستان کے اسلوب اور لہجے میں یہ فرق کیوں ہے؟

س : میرا خیال یہ ہے کہ فیض کو الگ کر دیجیے۔ کیونکہ وہ ایک طرز ہی الگ ہے۔ لیکن ان کے بعد کے جو شعرا ہیں۔ ترقی پسند اور غیر ترقی پسند دونوں ― پاکستان کے۔ ان کے لہجے میں ایک غم کی لہر ہے۔ ہمارے ہاں ایک نشاط کی لہر ہے۔ جواب بھی باقی ہے۔ مثلاً یہ کہ وحید اختر نے میر کی زمین میں ایک شعر کہا۔ میں یہ شعر اکثر QUOTE کرتا ہوں۔ اور غزل میں تو یہ بات اکثر کہی جاتی تھی کہ صاحب! دیکھیے فلاں استاد نے یوں استعمال کیا ہے اور میں نے یوں استعمال کیا ہے۔" تو وحید اختر فخر کے ساتھ سر اٹھا کے کہہ سکتا ہے کہ

صاحب میں نے لشکر کا قافیہ میر کے بعد اس طرح استعمال کیا ہے۔ میر کا مشہور شعر ہے کہ۔

دل کی بربادی کی اس حد ہے خرابی کہ نہ پوچھ
جانا جاتا ہے کہ اس شہر سے لشکر نکلا

اس نے کہا۔

کل جہاں ظلم نے کاٹی تھیں سروں کی فصلیں
نم ہوئی ہے تو اسی شاخ سے لشکر نکلا

ر : واہ — نیا نکالا ہے۔

س : بالکل نیا صاحب — اور اس پر اس کو اعتماد ہے۔ اس نے یہ بھی کہا کہ

ہر پیمبر سے صحیفے کا تقاضا نہ ہوا
حق کا یہ قرض بھی نکلا تو ہمیں پر نکلا

ر : واہ — واہ۔

س : یہ چیز جو ہے وہ پاکستان کی شاعری میں مفقود ہے۔

ر : اس کی وجہ کیا ہے؟

س : اس کی وجہ وہاں کے حالات ہیں۔ آزادی سے پہلے تو روایت ایک ہی تھی۔ آز کے بعد ہمارے ہاں باوجود تمام باتوں کے جمہوری مزاج ہے جو پاکستان کے ہاں مل سکتا۔ اس لیے اُن کے ہاں غم اور احتجاج ہے یہ ابھی تک چل رہا ہے۔ اور ا اور چیز پاکستان کی شاعری میں در آئی ہے۔ وہ ہے ہجرت۔ اور وہ اس حد تک پ ہے کہ اب جو لوگ اپنے پیٹ کی خاطر، کام کی خاطر امریکہ اور دوسرے ملکوں میں جاتے ہ مہاجر کہلاتے ہیں۔ تو اس پر سب سے بڑا طنز افتخار عارف نے کیا ہے بہت خوب کیا ہے۔

شکم کی آگ لیے پھر رہی ہے شہر بہ شہر
سگِ زمانہ ہیں، ہم کیا، ہماری ہجرت کیا

اور اب تو اُن کے ہاں یہ تین چیزیں ہیں۔ غم کا لہجہ، احتجاج اور ہجرت کا تصور۔ ہما ہاں احتجاج بہت ہے۔ لیکن غم کے لہجے کے ساتھ نہیں۔ اور ہجرت بھی نہیں ہے۔

ر : ہم اپنے گھر میں بیٹھے ہوئے ہیں نا — لیکن یہ شعرا ہندستان اور پاکستان کے ل جو اس وقت امریکہ اور کینیڈا میں جا کے بس گئے ہیں اور جو شاعری کر رہے ہ صاحب دیوان شاعر بھی ہو گئے ہیں، اُن کی شاعری اگر آپ پڑھیے تو وہ پاکستا شاعری کی زبان سے آزاد نہیں ہوئے ہیں۔

س : ظاہر ہے۔ کیونکہ وہ پاکستانی ہیں۔ اور ان کا مسئلہ پاکستان ہی ہے۔ آتے جاتے بھی ر تو وہ اس سے آزاد ہو بھی نہیں سکتے۔ البتہ اب ان کے ہاں کچھ تازہ کاری بھی آئی

اچھی شاعرہ ہے عرفانہ عزیز۔ آپ نے اس کو پڑھا ہے؟

۔ : نہیں۔

س : میں آپ کو عرفانہ کی ایک اچھی نظم سناتا ہوں۔ ایک تو وہ فیض سے متاثر ہے۔ ترقی پسند شعرا سے متاثر ہے۔ اس کے بعد اس کے پاس اپنی ایک آواز ہے۔ لہجہ ہے اور دانشوری ہے

۔ : بہت بڑی بات ہے۔

س : اور یہ جو دانشوری ہے۔ یہ نہ تو ہندستان ابھی قبول کر رہا ہے شاعری میں اور نہ پاکستان۔ مثلاً میں اس کا ایک شعر سناتا ہوں۔ غزل کا شعر۔

کتنے نغموں کو جنم دیتی ہے
ایک غنچے کے چٹکنے کی صدا

۔ : واہ۔

س : تو اس وقت پاکستان کی شاعری ذاتی کوائف میں مبتلا ہوگئی ہے۔ ہندستان میں بھی۔ ان کیفیات کے ساتھ کہیے تو قبول کرتے ہیں۔ اور جہاں دانشوری آتی اور ذاتی سطح سے جہاں ذرا بلند ہوئے، اس کو وہ نا قبول کرتے ہیں۔ ایک دوسری شاعرہ ہیں پاکستان کی ۔۔ عشرت آفریں۔ پڑھا ہوگا اس کو۔

ر : جی ہاں۔

س : اس کے ہاں بھی صاحب بڑی نئی چیزیں ہیں۔ اس کا بیک گراؤنڈ یہ ہے کہ باپ کے مال کے سایے سے محروم ہوگئی۔ مفلسی میں STRUGGLE کرکے اس نے پورے خاندان کو پالا۔ بڑی بہن ہے ۔ اس کے بعد چھوٹے بھائی ۔۔ وہ ہے اترولے کی رہنے والی۔ گونڈے کی ۔۔ اچھا یہ جتنی ہیں، سب ہندستان کی رہنے والے ہیں۔ اس سلسلے میں ایک لطیفہ بھی سنا دوں۔ ہماری ایک بھانجی ہے۔ سلطانہ کی بہن کی بیٹی۔ ماشاء اللہ بہت ذہین ہے۔ وہ پوری طرح وفادار ہیں پاکستان کی۔ اور بڑی اچھی بات ہے۔ ہونا بھی چاہیے۔ جب آتی ہیں تو یہی کہتی ہیں کہ "خالو! آپ کے ہاں کیا رکھا ہے۔ بمبئی میں درخت پہ درخت، پتھر پہ پتھر، اینٹ پہ اینٹ۔ ہمارے پنجاب میں تو یوں ہے ۔" ایک دن میں عاجز آگیا۔ میں نے کہا۔ "دیکھو بی بی! دنیا کی بہترین چیزیں صرف ہندستان میں ہوتی ہیں۔ یہیں ملتی ہیں۔" کہنے لگی۔ "ایک کا نام بتا دیجیے۔" میں نے کہا۔ "پاکستان" تو یہ بات میں نے جمیل الدین عالی کے لیے بھی کہی کہ یہ بھی ہمارے ہندستان کا ہے۔ مہدی حسن بھی ہمارے ہندستان کا ہے۔ پروین شاکر بھی ہمارے ہندستان کی ہے۔ عشرت آفریں بھی ہمارے ہندستان کی ہے۔ زہرا نگاہ بھی ہمارے ہندستان کی ہے۔ سب یہیں کا مال ہے۔ میڈ ان انڈیا۔ عشرت آفریں کی غزل ہے۔ جس کے چند شعر مجھے یاد ہیں۔

لمس کے عرفاں سے بے خبر ہوں   میں لالۂ دشت بے شجر ہوں

ر : واہ واہ۔ یہ "دشت بے شجر" کا جواب نہیں۔

س : اس میں دانشوری بھی ہے۔ اور غزل کی پوری روایت کا احترام بھی ہے۔ اب آگے دو شعر سنیے۔

مجھے اٹھانے کا حق ہے کس کو
میں اپنی تربت پہ نوحہ گر ہوں

ر : بھئی واہ۔

س : پھر اس نے آخری شعر کہا ہے۔

وہ کج کلاہوں کی بستیاں ہیں
مجھے نہ لے چل، میں ننگے سر ہوں
(دوسرے وقفے کے ساتھ)

ر : واہ واہ — یہ شیعہ ہے کیا؟

س : (مسکراہٹ) ہاں شیعہ ہے۔

ر : بھئی "ننگے سر ہوں" کا استعمال ہے۔ (مزید مسکراہٹ)

س : تو یہ بڑی اچھی آوازیں ہیں۔ اس وقت۔ میں عرفانہ عزیز کی بات کر رہا تھا۔ وہ ان دنوں ایک کتاب لکھ رہی ہے منظوم۔ اس نے مجھے خط میں لکھا ہے کہ "دس بارہ نظمیں کہی ہیں اور کہہ رہی ہوں۔ اور یہ دو نظمیں آپ کو بھجوا رہی ہوں" اس نے ایک نظم خاص طور پر مجھے بھیجی ہے۔ نظم بڑی خوبصورت ہے۔ اس کا عنوان ہے۔ "نیا گوتم"۔ وہ آزاد شاعری بھی کرتی ہیں اور پابند — اس نظم کا ایک ٹکڑا آپ کو سناتا ہوں۔ دیکھیے کتنی خوبصورتی سے وہ "نیا گوتم" کا امیج لے کے چل رہی ہیں۔

(اور پھر جعفری صاحب نے اپنے مخصوص لب و لہجے کے ساتھ عرفانہ عزیز کی نظم سنا
پھر ذکر اس پری وش، اور پھر بیان تیرا — نظم واقعی خوبصورت تھی ہم سب ہمہ تن گوش بنے سنتے رہے
پھر راہی صاحب نے سکوت توڑا۔)

ر : مگر اس میں بھائی! فیض کا اثر تو نہیں ہے۔ اس میں تو آپ کا اثر زیادہ لگتا ہے۔ بلکہ آپ ہی کا اثر لگ رہا ہے۔ گستاخی معاف۔ یہ آپ کچھ انکسار میں کہہ رہے ہیں۔

س : نہیں نہیں۔ میں یہ کہہ رہا تھا کہ فیض —

ر : فیض کی تو پرچھائیں نہیں ہیں کہیں۔

س : میں نے اس نظم کے لیے نہیں کہا تھا۔ میں نے تو مجموعی طور پر . . . .

ر : ہمارے سامنے جو مثال آئے گی ہم تو اسی پر کہیں گے نا — اچھا میں ایک بڑا بے ہودہ سوال کرنا چاہتا ہوں۔

س : یہ بڑی اچھی بات ہے۔

ر : ہاں تو سوال یہ ہے کہ یہ جو سوشلسٹ سماج میں چین سے لے کر پولینڈ تک جو تبدیلیاں ہو رہی ہیں۔ اچھی یا بری۔ اس بحث میں پڑنا نہیں چاہتا لیکن کیا ان سوشلسٹ ممالک

کے ادیبوں نے اس تبدیلی کی آہٹ سُنی تھی؟

س : میں اتفاق سے ان دنوں کچھ مضامین لکھ رہا ہوں اور جو میری ۴۶ء کی کتاب کا نام ہے۔ "ایک خواب اور" وہی نام میں نے اسے دیا ہے۔" ایک خواب اور: ادیبوں نے اس کی آہٹ سُنی تھی۔ سوویت یونین کے ادیبوں کے ذکر سے میں شروع کروں گا۔ اور اس میں پبلو نرودا اور ناظم حکمت کو بھی شامل کروں گا۔

ر : نہیں ان کو آپ شامل مت کیجیے۔ ان پر میں بعد میں بات کروں گا۔ کیونکہ ناظم حکمت ماسکو میں تو بیٹھے ہیں گے۔ وہ ماسکو کے تو نہیں تھے۔ میں صرف یہ چاہ رہا ہوں کہ وہ شعرا جو سوشلسٹ سوسائٹی کے تھے۔

س : میں صرف ایک کا ذکر کروں گا۔ جو ادیب بھی ہے۔ شاعر بھی ہے۔ جرنلسٹ بھی ہے اور بہت زیادہ مشہور ہے۔ ایلیا اہرن برگ۔ میں جب ۱۹۵۴ء میں سوویت یونین گیا تو وہ تھی سوویت ادیبوں کی دوسری کانفرنس۔ ان کی پہلی کانفرنس ۳۴ء میں ہوئی تھی۔ جہاں سوشلسٹ ریلزم کا نعرہ بلند ہوا۔ اور ۵۴ء تک، بیس سال تک ادیبوں کی کوئی کانفرنس نہیں ہوئی۔ وہ پورا اسٹالینی دور رہا۔ اس دور میں یہ چیز وہاں پر مان لی گئی تھی کہ سوویت یونین میں اور سوشلسٹ سماج میں منفی کردار نہیں۔ اور اگر ہیں تو وہ باقیات ہیں۔ پرانی سرمایہ داری اور جاگیرداری ہے۔ تو یہ منفی واقعات اور کرداروں کو ادب میں پیش نہیں کیا جانا چاہیے۔ اور سوشلسٹ ریلزم میں یہ اصول بھی شامل تھا۔ کہ ہمیشہ رجائیت سے بھرا ادب ہونا چاہیے جو مستقبل کی نشان دہی کرے۔ اس وقت جب میں پہنچا۔ خواجہ احمد عباس اور بلونت گارگی میرے ساتھ تھے۔ اہرن برگ کے ایک ناول پر بڑا زبردست حملہ ہوا۔ اس کا انگریزی ترجمہ تھا HOG جو برف کے پگھلنے کو کہتے ہیں۔ اس کا اردو ترجمہ ہوگا۔" جب برف پگھلتی ہے" موسم بہار جب آتا ہے تو برف پگھلنا شروع ہوتی ہے۔ اس ناول میں اس نے منفی کردار دکھائے ہیں۔ اہرن برگ نے کانفرنس میں جو اپنی مدافعت میں تقریر کی۔ اور جو کچھ اس نے کہا وہ میرے لیے بڑا اہم تھا۔ اس سے میں نے بہت روشنی حاصل کی پھر مجھے بعد میں بہت سے تجربے ہوئے۔ اس میں اس نے کہا کہ سوویت سماج میں ایک تضاد ہے اور وہ تضاد یہ ہے کہ ایک اچھا شہری برا انسان ہے۔ مثلاً یہ کہ ایک بہت بہادر آدمی ہے۔ (اس زمانے میں تو ساری باتیں جنگ کے حوالے سے ہوتی تھیں نا)، جنگ کے زمانے میں اس نے بڑا کام کیا۔ اسے تمغے ملے۔ اعزازات ملے لیکن وہ بیوی بچوں کے ساتھ بدسلوکی کرتا ہے۔ دوستوں کے ساتھ بدسلوکی کرتا ہے تو وہ انسان برا ہے لیکن شہری اچھا ہے۔ اور لوگ اس شہری کی تعریف کرتے ہیں۔ دوسری طرف ایک ایسا شخص ہے جو انسان اچھا ہے مگر شہری برا ہے۔ مثلاً یہ کہ بدقسمتی سے وہ بزدل ہے۔ میدان جنگ سے بھاگ آیا ہے وغیرہ یہ مقام وہ ہے جہاں پارٹی کچھ نہیں کرسکتی یہ ادیبوں کا مقام ہے۔ ان مسائل سے عہدہ برآ ہونا۔ ان کا فرض ہے۔ بہت بڑی بات کہی اس نے

اسٹالین کو مرے ہوئے سال، سوا سال ہوا تھا، دسمبر ۱۹۵۴ء میں۔ تو اُس کو داد بھی ملی۔ اس کو داد دینے والوں میں سوویت یونین سے زیادہ باہر کے انقلابی تھے اور اُس کا سب سے بڑا طرفدار تھا لوئی آراگاں۔ تو وہاں کے ادیب جو تھے انھوں نے اس کا احساس کرلیا تھا کہ انھوں نے کتنی غلطیاں کی ہیں۔۔۔۔ تو یہ ساری چیزیں وہاں کے ادیبوں کے سامنے تھیں۔ اور وہ ادیب جو ۱۹۳۰ء سے لے کے اسٹالین کی موت تک لڑتے رہے، ان میں سے بہت سے ہیں جو قتل کر دیے گئے اور ان کی چیزیں BAN کر دی گئیں، اب وہ چیزیں نکل رہی ہیں۔ اور سامنے آرہی ہیں۔ اور ان کا سکریٹری فدئیف جو خود بہت اچھا ادیب تھا، "ینگ گارڈ" اس کا ناول ہے۔ بہت اچھا ناول۔ اس نے خودکشی کی خروشچیف کے دفتر میں۔ اس لیے کہ جتنی ادیبوں کو سزا دی جاتی تھی، ان پر دستخط اسی سے کرواتے تھے۔ وہ نشے کا عادی ہوگیا تھا۔ کیونکہ ضمیر اس کا بیدار تھا اور جو چیزیں پڑھنے کو ملیں ان میں یہ تھا کہ اسٹالین کی نظر روسی ادب پر بہت اچھی تھی۔ کلاسیکی ادب کا عاشق بھی تھا اور جانتا بھی تھا اور اسے یہ بھی معلوم تھا کہ سوویت یونین میں یعنی روس میں ادیب کا اثر اس کے پڑھنے والوں پر پڑتا ہے۔ دستووسکی کا خود عاشق تھا۔ پڑھتا تھا لیکن عوام کے لیے نہیں۔ یہ بڑی دلچسپ بات ہے۔ صرف ایک شخص تھا جو اسٹالین کو کسی حد تک اسٹالین سے باہر کرسکے۔ وہ تھا گورکی۔ جو اس کے برابر بیٹھتا تھا۔ اور میں نے یہ پڑھا کہ جب غصے سے اسٹالین کا سانس پھولنے لگتا تھا، تو وہ کندھے پر ہاتھ رکھ دیتا۔ چنانچہ ایک ادیب کا واقعہ یہ ہے کہ اسٹالین۔ جو سارے MANUSCRIPT خود پڑھتا تھا۔ اس نے ایک MANUSCRIPT پڑھا۔ اور ناشتے پر اس ادیب کو بلایا۔ وہ کانپتے ہوئے گیا۔ اسٹالین میز کے پیچھے بیٹھتا تھا۔ گردن گھما کے نہیں دیکھتا تھا۔ صرف نظروں سے کام لیتا تھا۔ گورکی اس کے برابر ہوتا تھا۔ اس سے اسٹالین نے سوال جواب شروع کیے۔ تو ایک موقع پر گورکی نے اس کی پیٹھ پر ہاتھ رکھا اور کہا ___ اس ادیب نے سوویت ادب اور ادیبوں کے بارے میں گفتگو کرنے کا حق حاصل کرلیا ہے۔" تو یہ STRUGGLE اُن کی چل رہی تھی۔ ایسا نہیں کہ ادیب بے حس تھے وہاں کے اسٹالین کا اقتدار اتنا بڑھا ہوا تھا کہ ___ ایک واقعے کو پبلو نرودا نے لکھا ہے کہ ___ اہرن برگ نے کوئی کتاب لکھی تھی۔ اس کی کتاب پر تنقید ہو رہی تھی۔ اہرن برگ پر ہمیشہ تنقید ہوتی تھی۔ کیونکہ وہ فرانس میں رہتا تھا۔ FRENCH CULTURE اور FRENCH LITERATURE کا بڑا عاشق تھا اور AESTHETICS سے بڑا شغف تھا۔ سوویت یونین اسے پسند نہیں تھا۔ ایک روز صبح کے وقت اس کو ٹیلی فون آیا۔ اس کی بیوی نے اُٹھایا۔ اور گھبرا کر ٹیلی فون رکھ دیا۔ اور اس سے کہا کہ کوئی آدمی بات کر رہا ہے وہ کہتا ہے کہ "میں اسٹالین ہوں۔" اسے یقین نہ آیا۔ اس نے ٹیلی فون اٹھایا۔ واقعی اسٹالین تھا۔ اس نے کہا، "میں نے تمھاری کتاب رات کو پڑھی اور واقعی بڑی اچھی کتاب ہے۔" مبارک باد دی۔ ساری تنقید بند ہوگئی

سوویت یونین میں اس کتاب پر اس کی ایک تعریف ہے۔ تو ان ادیبوں کے لیے لڑنا بھی بڑا کام تھا۔

ر : اچھا ایک سوال بس میرا رہ گیا ہے کہ آپ جو ہیں شاعر بھی ہیں، نقاد بھی ہیں۔ تو وہ جو علی سردار جعفری نقاد ہے، وہ علی سردار جعفری جو شاعر ہے۔ اُن کی شاعری اور اُن کی شاعری میں خاص طور پر اُن کے لہجے، ان کے اسلوب اور ان کی نظموں کی جو بناوٹ ہے اس کے بارے میں اس نقاد کی کیا رائے ہے۔

س : بہت مشکل سوال ہے۔ لیکن میں ایک بات یہ بتا دوں کہ میں ہمیشہ بار بار یہ کہتا رہا ہوں۔ کہتا رہا ہوں پھر کہہ رہا ہوں کہ میں نقاد نہیں ہوں۔ اس لیے کہ نقاد کی جو تربیت ہوتی ہے اور خاص طور سے یورپ کی تنقیدی کتابیں پڑھ پڑھ کر۔ وہ میری طبیعت میں نہیں ہے۔ میں نے پرانے شعرا کا جائزہ لیا۔ اس میں غالب اور میر کے علاوہ کبیر بھی ہیں۔ میرا بھائی بھی ہے۔ رومی بھی ہیں، حافظ شیرازی بھی ہیں۔ میں نے بار بار لکھا کہ میں ان کا جائزہ اس نظر سے لیتا ہوں کہ میں اپنی شاعری کے لیے معیار بنا سکوں۔ تلاش کر سکوں اپنی شاعری کی تربیت کے لیے۔

(میں نے دل میں سوچا کہ 'اقبال شناسی' کو آپ کس زمرے میں رکھیں گے ؟ کیا محض جائزہ؟ اور اگر جائزہ تو کیا تنقیدی جائزہ نہیں ؟ مگر اس وقت خاموشی شرط تھی، اور دو دانشوروں کی گفتگو میں مداخلت بدتمیزی کی دلیل بھی۔ گفتگو جاری رہی۔(رش ۔ ظ))

تو اس میں یہ ہے کہ میں اپنی شاعری کے بارے میں صحیح رائے تو نہیں دے سکتا۔

ر : بھئی آپ یہ سمجھیے کہ یہ شاعری میں نے کی ہے۔

س : اس کے بعد بھی یہ بات بڑی ذاتی ہو جاتی ہے۔ بات یہ ہے کہ میری شاعری کے کچھ حصّے جو خراب ہیں اور میں جو اب، اس وقت اپنی ایک کتاب EDIT کر رہا ہوں کلیات کی شکل میں، اس میں سے میں اُن کو کاٹ رہا ہوں۔ ممکن ہے کہ بعض غلط چیزیں کٹ جائیں۔ اور کچھ ایسے ہیں جو اتنے نئے ہیں جنھیں ہمارے لوگوں کو قبول کرنے میں دشواری ہے۔ لیکن اس کی داد مجھے ایسے بعض حلقوں سے ملی کہ مجھے اپنی شاعری پر یقین آ گیا۔ بلکہ یقین مستحکم ہو گیا۔ مثلاً یہ کہ جعفر علی خاں اثر اگر میری کتاب "نئی دنیا کو سلام" کی داد دیتے ہیں تو پھر میں اس کی پروا نہیں کرتا کہ کون اس کی بُرائی کر رہا ہے۔ اسی طرح میری نظم "پتھر کی دیوار" جب آئی ۱۹۵۳ء میں۔ تو اس پر کسی نے تبصرہ نہیں کیا۔ صرف ایک تبصرہ آیا اور وہ مسعود حسین خاں کا تھا۔ جس میں انھوں نے یہ کہا، ریڈیو پر کہ یہ شاعری نہیں ہے اس میں صرف ایک نظم ہے جو قابلِ برداشت ہے۔ لیکن مجھے جو تجربہ ہوا وہ بالکل اس سے برعکس تھا۔ میں ۵۴ء میں دلّی میں جامع مسجد کے اردو بازار میں ایک دکان میں بیٹھا ہوا تھا۔ مولوی سمیع اللہ بھی بیٹھے ہوئے تھے کہ کسی نے مجھ سے کہا کہ "اینگلو عربک کالج میں مشاعرہ ہو رہا ہے۔ آپ بھی چلیے۔" میں نے کہا: "میرا پرانا کالج ہے میرے پاس دعوت تو نہیں

ہے، چلو چلتے ہیں۔" وہاں جو میں گیا۔ میں نے یہ دیکھا کہ اس کی صدارت خواجہ غلام السیدین کر رہے ہیں اور ڈاکٹر عابد حسین وغیرہ سامعین میں ہیں۔ معلوم یہ بھی ہوا کہ انھوں نے چند مخصوص شعرا کو دعوت دی ہے۔ اور اُن سے یہ بھی کہا ہے کہ "آپ اپنے کلام کے بارے میں کچھ کہیے۔ اور اپنی بہترین نظم سنائیے"۔ چنانچہ میں نے وہاں "پتھر کی دیوار" سنائی، بہت مقبول ہوئی اور ڈاکٹر عابد حسین نے یہ کہا کہ ترقی پسند شاعری جوان ہوگئی ہے۔ اس داد کے بعد میری یہ نظم جامعہ اور علی گڑھ کے لیے بھی قابلِ قبول ہوگئی۔ لیکن نقادوں کے حلقوں میں نہیں۔ اس کے بعد اسی کالج میں دس بارہ دن کے بعد ایک اور مشاعرہ ہوا۔ اس کی صدارت مولانا ابوالکلام آزاد نے کی۔ اور مخدوم محی الدین بھی تھے۔ وہاں میں نے یہ نظم پھر سنائی۔ مولانا آزاد کا ذوق بڑا کلاسیکی تھا۔ انھوں نے مشاعرے کے بعد مجھ سے اور مخدوم سے یہ کہا کہ آپ مجھ سے ملنے آئیے۔ وقت فوراً دے دیا۔ ہم ان کے دفتر میں اُن سے ملنے گئے۔ بہت دیر باتیں کرتے رہے، شاعری پر انھوں نے کوئی بات نہیں کی۔ لیکن انھوں نے بلایا تو شعر سننے ہی کے لیے تھا۔ پھر انھوں نے کہا کہ — "میرے بھائی، میں بھی کمیونسٹ تھا اور اب بھی ہوں، لیکن تشدد کے دائرے سے باہر"۔ میں نے اس کو بھی اپنی شاعری کے لیے داد سمجھا — "پتھر کی دیوار" کے ضمن میں۔ اس کے بعد ۱۹۸۴ء میں کراچی میں ایک واقعہ ہوا۔ میں جس کتاب کا نیا اڈیشن نکال رہا ہوں اس میں یہ دیباچہ ہے کہ عشرت آفرین نے مجھے ایک لڑکی سے ملایا تو اس نے مجھ سے کہا کہ "آپ میرے یہاں کل کھانا کھانے آئیے"۔ میں خاموش ہوگیا۔ میں نے سبطِ حسن سے پوچھا کہ "بھئی تم جانتے ہو کون ہے؟" اس نے کہا "نہیں۔ ٹھیک ہے۔ چلو"۔ وہاں جو گیا تو اس کے والد، وہ لڑکی (ان کی تصویریں بھی میرے پاس ہیں) اور جتنے لوگ وہاں جمع تھے، ان میں اکثریت اینگلو عربک کالج کے طلبہ کی تھی۔

ر : اچھا۔

س : اور وہاں صرف میں شعر سنانے والا۔ وہ شعر سنتے رہے۔ پھر فرمائش ہوئی کہ "پتھر کی دیوار" سنائیے۔ میں نے کہا "مجھے پوری یاد نہیں۔ اگر میں کہیں رُک جاؤں، بھول جاؤں تو مجھے معاف کیجیے۔ ان میں سے ایک صاحب نے جیب میں سے ایک کتاب نکالی۔ "پتھر کی دیوار"۔ میں نے کہا "آپ کو کہاں سے ملی"۔ کہنے لگے "یہ زیروکس کاپی ہے۔ اور یہ مجھے تقریری مقابلے میں انعام کے طور پر ملی تھی"۔

اس کے بعد ایک اور واقعہ — لاہور میں فیض کا جشن تھا۔ یہاں سے ہم مجروح اور کیفی گئے تھے۔ سب سے آخر میں میری باری آئی۔ جیسے ہی میں کھڑا ہوا آوازیں آئیں "پتھر کی دیوار" — "پتھر کی دیوار"۔ میں وہاں بھی یہ کہا کہ "میں بھول رہا ہوں معاف کیجیے"۔ کہنے لگے۔ "معاف نہیں کریں گے۔ آپ سنائیے تو"۔

ر : ہم بتلائیں گے۔

س : جی ہاں — یہی ہوا۔ صاحب میں جہاں رُکتا تھا وہ مصرع دیتے تھے۔

۔ : تو اصلی قبولیت اسی کو تو کہتے ہیں۔ جب میں نے نقاد کہا تھا تو پیشہ ور نقاد کی بات نہیں کر رہا تھا۔ دراصل ہر شاعر میں ایک نقاد تو ہوتا ہی ہے۔

س : تو میری بھی ان چیزوں پر نظر ہے۔ ایک اور چیز ہے۔ اب جو یہ "اودھ کی خاک حسین" ہے۔ اس نظم کی تعریف ایک ایسے شخص نے کی جس کو میں نہیں جانتا۔ جس نے میری ساری شاعری یہ کہہ کے رد کر دی کہ "اس میں کمیونزم کے متعلق کچھ ہے وہ تو بے کار ہے۔ لیکن یہ نظم جو ہے والٹ وٹ مین اور کالی داس کی یاد دلاتی ہے۔" یہ محمد صادق ہے۔ HISTORY OF URDU LITERATURE کے مصنف۔ اب اس میں جو بحر میں نے استعمال کی ہے وہ بحر آج کی آزاد شاعری کی سب سے مترنم بحر ہے۔

ر : جو "پتھر کی دیوار" میں ہے۔

س : نہیں "پتھر کی دیوار" کی بحر ذرا سی اجنبی ہے۔ "ایشیا جاگ اٹھا" میں یہی بحر ہے۔ اور دیکھیے "ایشیا جاگ اٹھا" کو کہا لاے الغام ملا؟ ملیالم زبان سے۔ کمار آشن سوسائٹی نے مجھے اس پر ایوارڈ دیا۔ اور اس کا ترجمہ بھی ملیالم زبان میں کیا۔ ابھی پچھلے سال نہرو صدی کے سلسلے میں ساہتیہ اکادمی نے ہر زبان کے ایک ایک شاعر کو بلایا تو میں نے اپنی دو نظمیں پڑھیں۔ "میرا سفر" اور "ہاتھوں کا ترانہ"۔ "ہاتھوں کا ترانہ" کے لیے مجھے بنارس یونیورسٹی کے ہندی کے پروفیسر نے کہا کہ میں اس کا ترجمہ کروں گا۔ اس میں VEDIC THOUGHT کا REFLECTION ہے۔ میں نے کہا "یہ ہمارا HERITAGE ہے۔ کیسے آیا مجھے خبر نہیں۔ یہ ہمارا حق ہے۔ بات یہ ہے کہ جو DOWN THE EARTH چیزیں ہیں جو اس میں آگئی ہیں، کامیابی کے ساتھ، یہ ہمارا حصہ ہے۔ اور میں اس سے مطمئن ہوں کہ ہماری شاعری کا سارا مزاج غزل آشنا مزاج ہے۔ اور جو شاعر یہ کہتا ہے کہ میری شاعری میں : جام و مینا ہے، نہ ساقی ہے اور اس کے بعد یہ کہتا ہو کہ

> یہ سیدھے سادے غریب انسان نیکیوں کے مجسمے ہیں
> یہ محنتوں کے خدا یہ تخلیق کے پیمبر
> جو اپنے ہاتھوں کے کھردرے پن سے زندگی کو سنوارتے ہیں

تو اس کی داد محمد صادق سے ملتی ہے۔

ر : اب جو یہ غزل آشنائی کی بات نکلی، وہ بڑی اچھی ہے۔ میں دوسری طرف چل رہا ہوں کہ اقبال کا فارسی کلام تو میں نے اتنا جی لگاکے نہیں پڑھا ہے لیکن اردو کلام جو ان کا پڑھا تو مجھ کو جہاں تک نظموں کے ڈھانچے کا سوال ہے۔ اور جس طرح سے وہ نظموں کو DEVELOP کرتے ہیں، STRUCTURE وہ مجھ کو بہت ناقص لگتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود اُن کی جو آواز ہے اور اُن کی آواز کی جو مٹھاس ہے، رچاؤ ہے اور عظمت ہے وہ پکڑ لیتی ہے۔ تو مجھ کو لگتا ہے ان کا اسلوب غزل کا ہے جس کو انھوں نے نظموں میں استعمال کیا۔

س : جہاں غزلوں میں انھوں نے اس اسلوب کو چھوڑا ہے اس کو لوگ قبول نہیں کرتے، حالانکہ وہ غزل کے لیے ایک نیا راستہ تھا۔ مثلاً "شمع اور شاعر" کے یہ اشعار

آخر شب دید کے قابل تھی بسمل کی تڑپ
صبح تک کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا

اس میں STRUCTURE کے بارے میں ایک چیز کہوں۔ مجھے نہیں معلوم کہ یہ چیز تمھارے ذہن میں ہے یا نہیں۔ وہ یہ کہ جوش کے بارے میں بھی یہی کہا جاتا ہے۔ اور جوش پر یہ اعتراض بہت زیادہ کیا جاتا ہے۔ یہی بات اقبال کے بارے میں بھی کہی جاتی ہے کہ خیال کا ارتقا نہیں ہے اور ایک ہی بات بیس استعاروں میں کہتے چلے جا رہے ہیں۔ اقبال کی "شمع و شاعر" کے کئی بند ہیں جس میں چار پانچ شعر ایک ہی خیال کو مختلف استعاروں میں بیان کر رہے ہیں کہ ـــ

آخر شب دید کے قابل تھی بسمل کی تڑپ
صبح تک کوئی اگر بالائے بام آیا تو کیا
بزم مے سے وہ پرانے شعلہ آشام اٹھ گئے
ساقیا محفل میں تو آتش بجام آیا تو کیا

ر : ہاں تو ـــ یہ کیوں ہے؟

س : یہ استادی کا اصل رنگ ہے۔ اور یہ اس زمانے میں بڑا مقبول تھا۔ یہ بالکل ایسا ہے جیسے کلاسیکی استاد ہوتا ہے نا کہ ایک بول کو لے کے تین تین گھنٹے گا رہا ہے۔ لیکن کچھ لوگ ہیں جو اسے قابل گرفت سمجھتے ہیں۔ حالانکہ یہ چیز قابل گرفت نہیں ہے۔ یہاں کوئی اعتراض کی بات نہیں ہے لہٰذا ہم نام لے لوں۔ مثلاً اختر الایمان کہ "صاحب اس میں نظم کا ارتقا نہیں ہے"! میری نظر میں ارتقائے خیال ہے۔

ر : ارتقا تو ہے مگر نظم نہیں ہے۔

س : نظم نہیں ـــ وہاں غزل کا رنگ ہے۔

ر : نہیں میں اقبال کی نہیں اختر الایمان کی بات کر رہا ہوں۔ کہ ارتقا تو ہے مگر نظم نہیں ہے

س : میں اسے دوسری طرح ذرا نرم الفاظ میں کہوں گا کہ اقبال کی آواز کا اثر اُن کی آواز سے زیادہ ہے۔ بہت زیادہ ہے۔ اب یہ دیکھیے۔ جوش نے کیا عمدہ نظم کہی ہے۔

ع مٹھیوں میں بھر کے افشاں چل چکا ہے انقلاب

اس میں جو آخری شعر ہے۔

جوش کے افکار کو ملنے لگی مستقبل کی روح
آج اگر رسوا وہ مردِ ناسلمان ہے تو کیا

اس میں صاحب جو ایک یلغار ہے تشبیہوں کی استعاروں کی ـــ حد ہے!

ر : وہ تو ان کا اسٹائل ہے۔ اور اس پر کوئی اعتراض کرے تو۔ یہ تو بے وقوفی کی بات

ہے۔

س : چل چکی ہے آگ لنکا کی طرف بڑھتی ہوئی
آج اگر راون کا گھر سیتا کا زنداں ہے تو کیا
بن چکا ہے سرمروِ سیلاب خونِ ہاشمی
آج ابوسفیان کے گھر میں چراغاں ہے تو کیا

کہاں سیتا اور کہاں ابوسفیان ـــ یہ سب آگئے۔

ر : اچھا ایک آخری سوال ـــ کہ یہ جو ۱۹۳۵ء سے لے کر ۱۹۹۰ء تک جو بھی اردو میں ادب ـــ اچھا یا برا ـــ پیدا ہوا، اس کے بارے میں مجموعی طور پر آپ کی کیا رائے ہے؟ کیا آپ مطمئن ہیں؟

س : مجموعی طور پر تو ہم مطمئن ہیں۔ لیکن اصلی جائزہ تو پچاس برس کے بعد لیا جائے گا۔

ر : آپ سے میں نے یہ سوال اس لیے کیا کہ آپ پڑھتے رہتے ہیں۔ زیادہ تر تو بغیر پڑھے لکھے لوگ .....

س : راہی اس زمانے میں میں نے ایک کام ایسا کیا کہ ڈاکومنٹری فلم بنائی۔ انگریزی میں THE LITERARY STORM کے نام سے ـــ اس میں چودہ زبان کا ROLE OF LITERATURE IN FREEDOM STRUGGLE شامل ہے۔ ۱۸۵۷ء سے ہم نے شروع کیا ۱۹۴۷ء تک۔ اس میں غالب بھی ہیں۔ حالی بھی شامل ہیں۔ شبلی بھی ہیں۔ اقبال بھی ہیں۔ حسرت، جوش، آرتی، ولا چھول اور ٹیگور بھی ہیں۔ تو صاحب ہمیں تو ایسا لگا کہ ہماری شاعری کو ہمارے اپنے نقاد زیادہ کم تر کہہ رہے ہیں۔ جب کہ ـ

ر : ہماری شاعری بڑی اچھی ہے۔

س : بڑی اچھی ہے اور بہت بلند ہے۔ میں اس کی داد بھی دوں گا۔ تو بھئی ہم تو اپنے ادب سے مطمئن ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ اصناف جو ہیں۔ کسی زبان میں ایک صنف ترقی کرتی ہے کسی میں دوسری۔ کیونکہ کلچر کی جو فضا ہوتی ہے، وہ اس کے لیے ہموار نہیں ہوتی۔ شاعری میں انگلستان کو جو درجہ حاصل ہے وہ یورپ کی کسی زبان کو حاصل نہیں۔ جو درجہ ناول میں روس کو حاصل ہے وہ کسی کو حاصل نہیں۔ موسیقی میں جو درجہ جرمنی کو حاصل ہے وہ کسی کو نہیں۔ اسی طرح جو مقام اردو شاعری کو حاصل ہے وہ کسی زبان کی شاعری کو حاصل نہیں۔ ناول میں ہم ان سے پیچھے ہیں۔ افسانے میں ہم بہت ترقی کر گئے تھے مگر اب جو یہ زوال آیا ہے، تو یہ آیا نہیں، لایا گیا ہے۔

ر : کبھی کبھی مجھ کو یہ سوال پریشان کرتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ابتدائی اردو شاعری فارسی سے بہت متاثر رہی۔ فارسی سے اردو کو ملی رباعی، قصیدہ، مثنوی اور غزل۔ یہ چار بڑی اصناف ہم کو فارسی سے ملیں اور ہندستان میں بہت اچھی مثنویاں بھی لکھی گئیں اردو میں دکنی میں بہت عمدہ مثنویاں بھی لکھی گئیں۔ اچھے قصیدے بھی لکھے گئے لیکن غزل کی مقبولیت کا کیا

رازہے؟

س : یہ بتانا بڑا مشکل ہے۔ کیونکہ اس کے ساتھ جڑا ہوا سوال یہ ہے کہ جس سرزمین سے یہ آئی ہے، وہاں مقبول نہیں ہے۔ ایران میں۔

ر : مجھ کو ذاتی طور پر یہ لگتا ہے کہ غزل جو ہے فارسی میں۔ جب شروع ہوئی تو وہ مسلسل نظم تھی۔ کیونکہ قصیدے کی تشبیب کو جب انھوں نے قصیدے سے الگ کیا۔ تو غزل میں تسلسل INHERENT ہونا چاہیے۔

س : حافظ کی ساری غزلوں میں نہیں ہے۔

ر : میں یہی کہہ رہا تھا۔ حافظ کے زمانے میں دارالتراجم کھل گئے تھے ہندستان سے بڑے پیمانے پر لین دین اور تجارت ہورہی تھی۔ ہندستان میں ایک ایسی صنف شعر ہے جو خیال کی پابند نہیں ہے۔ جو صرف ایک فارم ہے۔ جس کو ہم "دوہا" کہتے ہیں۔

س : یہ بات میرے ذہن میں تھی۔ میں خود یہ کہنے والا تھا۔ بھئی ہماری، ہندستان کی روایت جو ہے وہ ORAL ہے۔ اور دوہا جو ہے وہ مصرعوں میں ایک پورا خیال دے دیتا ہے۔

ر : اور کسی خیال کا پابند نہیں۔ اس میں آپ کوئی خیال بھی باندھ دیجیے۔ جب یہ دوہا، وہاں ایران میں پہنچا۔ تو ایرانی شاعروں نے کہا کہ "بھائی یہ تو بڑے کمال کی چیز ہے"۔ اور مجھ کو لگتا ہے کہ اس کے بعد فارسی غزل کا جو ارتقا ہوا تو اس کے اندر یہ تبدیلی آئی کہ اب الگ الگ شعر ہونے لگے۔ غزل، غزل نہیں رہ گئی بلکہ الگ الگ شعر والی ایک صنف۔ کہیں زندگی کا شعر ہے۔ کہیں موت کا ہے۔ کہیں بہار کا شعر ہے، کہیں خزاں کا۔ اس طرح ہمارے پاس دو طرح کی چیزیں آئیں۔ ایک تو غزل تھی۔ اور دوسری وہ جس کو ہم لوگوں نے ریختہ کہا۔ ریختہ کے بارے میں میری رائے یہ ہے کہ بہت گھپلے کیے ہیں ہمارے بزرگوں نے۔ لیکن غالب نے یہ کہا کہ ع ریختہ کے تمھیں استاد نہیں ہو غالب۔ تو ریختہ سے مطلب زبان نہیں لگتا۔ کیونکہ۔ کیا ہے۔ کہ قائم چاندپوری کا جو شعر ہے ۔

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچرسی بزبانِ دکنی تھی

تو اس کے معنی کیا ہیں؟ کہ غزل ہی کی طرح ریختہ ایک صنفِ سخن ہے۔ ریختہ زبان نہیں ہے۔ اور جب غالب یہ کہہ رہا ہے کہ ریختہ کے تمھیں استاد نہیں ہو۔۔۔۔ تو وہ صنفِ سخن کی بات کررہا ہے۔ غزل تو میرے خیال میں ایک صنف ہے جو مسلسل ہوتی ہے۔ ریختہ ایک صنف ہے جو مسلسل نہیں ہے؟ آپ استادوں کی غزل پڑھیے تو لگتا ہے کہ یہاں سے یہاں تک ایک تسلسل آرہا ہے۔ ارتقائے خیال ہے۔ اور باقی اشعار پھٹکل ہیں۔

س : بھئی ہم ریختہ پر بات کرنے کی بجائے اس بنیادی سوال پر بات کریں۔ کیونکہ میرے لیے یہ خیال نیا ہے کہ فارسی میں غزل مسلسل تھی اور جب دوہا ایران پہنچا تو پھٹکل اشعار کی شکل ہونے لگی۔ یہ تحقیق کا مسئلہ ہے۔ میری نظر میں نہیں ہے۔ میں یہ سمجھتا ہوں کہ غزل جو ہے...

میں اس کے اسباب بیان نہیں کرسکتا کہ ایران میں اس کا زوال کیوں ہوا اور ہندستان میں اس کا عروج کیوں ہوا۔ البتہ اس کا میرے پاس ایک EXPLANATION ہے۔ سوشل اور پولیٹیکل۔ غزل سب سے زیادہ نیچرل فارم ہے شاعری کا۔ مثلاً ہم یہاں گھر میں بیٹھے ہیں۔ کتابیں ہیں۔ پنکھا چل رہا ہے۔ آپ لوگ باتیں کررہے ہیں۔ باہر نکلے۔ منظر بدل گیا۔ وہاں ہمیں ایک لفٹ میں ملا۔ نیچے اترے تو پھر منظر بدل گیا۔ آگے چلے تو ایک جنازہ مل گیا۔ اور آگے چلے ایک برات مل گئی۔ جب گھر پہنچے تو یہ نہیں محسوس ہوتا کہ گھر سے گھر تک ان منظروں میں، جھلکوں میں ہم نے کیا کیا دیکھ لیا۔ یہی بات غزل میں ہے لیکن اچھے شاعر کے ہاں دو چیزیں ضرور ہوتی ہیں۔ ایک تو اس کا مجموعی تاثر اور ایک آہنگ۔ یہ دونوں برابر رہتے ہیں۔ یہ نہیں کہ متفرق شعر کے ساتھ آہنگ بدل گیا یا اس کا تاثر بدل گیا۔

ر : بھائی میں ایسا کروں کہ غالبؔ کی دس بارہ غزلوں کو لے کر اور ان کو ARRANGE کرکے بتادوں کہ یہ دیکھیے ایک ہی خیال چلا جارہا ہے۔

س : ہیں ایسی غزلیں۔

ر : میں نے زیادہ تر غزلوں میں یہی دیکھا ہے کہ ایک خیال چلا جارہا ہے۔ چلا جارہا ہے۔ چلا جارہا ہے۔ اگر آپ ان غزلوں کو نئے سرے سے ترتیب دیجیے (ضروری نہیں کہ وہ پہلا شعر ہو، مقطع بھی ہوسکتا ہے) لگتا ہے یہ خیال کا ارتقا ہے جو چل رہا ہے۔ آخر میں اُکے دو شعر رہ جاتے ہیں۔ اس میں وہ خیال نہیں آتا۔

س : جیسے غالبؔ کی ایک غزل ہے کہ ع مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے۔ آخر میں بالکل الگ شعر ہے۔ ع بیٹھے ہیں ہم تہیۂ طوفاں کیے ہوئے۔ لیکن اس کے باوجود بھی یہ میرے لیے خیال کا ایک حصہ ہے۔ کیونکہ یہ موضوع ہے ہجر کا، لیکن اس نے بیان کیا ہے اُسے وصال کی نشاط کے ساتھ۔

ر : تو اس طرح سے اگر ہم لوگ از سرِ نو اپنی غزل کو پڑھنا شروع کریں تو ایسا نہیں لگتا آپ کو ـــ کہ ہمیں ایک نئی چیز ملے گی۔

س : ضرور ملے گی۔

ر : نیا دروازہ کھلے گا۔ کچھ نئی ہوا شاید آئے۔

س : دراصل ہمارے یہاں غزل کو جو نئی زندگی ملی ہے وہ ہمارے یہاں کے سیاسی حالات کے ساتھ ہوا۔ میرا خیال یہ ہے کہ ۱۹۴۷ء سے پہلے غزل کی مقبولیت نہیں تھی۔ خود فیضؔ جن کی غزلیں سب سے زیادہ مقبول ہوئیں اور جن کے ذریعے سے پھر اور غزلیں بھی آئیں، ان کی بڑی اچھی غزلیں موجود تھیں جو اب گائی جارہی ہیں۔ تقسیم کے بعد پاکستان میں یہ ہوا کہ یہ جو بنگالی موسیقی ہے، کلاسیکی۔ چونکہ اس کا مزاج ہندو ہے، وہ غیر مقبول قرار پائی۔ ع موری ہنیاں نہ مروڑ کرشن مراری ـــ تو ہماری کلاسیکی موسیقی تو کرشن اور رادھا کی روایت سے ملی ہوئی ہے۔ تو یوں کلاسیکی موسیقی نامقبول ہوئی۔ حالانکہ وہاں جانتے ہیں لوگ اور سیکھے ہوئے بھی ہیں۔ تصوف کی روایت موجود تھی۔ اس لیے

وہاں کے خوش گلو گائیکوں نے غزل گائیکی شروع کی۔ ہندستان میں اردو میں بیتا پڑی تھی۔ اس لیے جو اُردو والا تھا وہ یہاں خوش نہیں تھا۔ اور جو پنجاب سے ہندو اور سکھ آیا تھا۔ ان کا یہ NOSTALGIA تھا۔ انھوں نے اس کو اُٹھا لیا۔ اور جو چیز سامنے آئی تو صاحب اس کا ایک پوشیدہ حسن تھا جو کسی وجہ سے زمانے کی خاک میں دبا ہوا تھا، آج وہ ظاہر ہو رہا ہے۔ لیکن اس سے خرابی جو پیدا ہو رہی ہے وہ یہ ہے کہ اس کا ایک بہت بڑا حصّہ تفریح کا سامان بن گیا ہے۔ اور نئے نئے گانے والے شاعروں کو ملازم رکھ رہے ہیں۔ دس الفاظ دے دیے کہ صاحب 'جام' کا لفظ آجائے، 'شراب' کا لفظ آجائے اور 'زلف' کا لفظ آجائے تو یہ جو ہے اس سے نقصان پہنچا۔ لیکن ہر چیز کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ یہ اس کا دوسرا پہلو ہے۔ مقبولیت اپنی جگہ ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ ساتھ بغیر کسی COMMENT کے ضمیر جعفری کا میں ایک شعر سنا دوں۔

دریدہ دامنوں، خستاں گریبانوں کی باتیں ہیں
غزل میں جتنی باتیں ہیں، مسلمانوں کی باتیں ہیں

(قہقہہ — اور اسی کے ساتھ یہ دلکش محفل برخاست ہوگئی۔) راہی صاحب نے اپنے پان سمیٹے۔ اور جعفری صاحب نے اپنی عینک اتاری۔ سلطانہ بھابی کھانے کا انتظام کرنے پہنچیں۔ راہی صاحب نے یہ کہ کر معذرت چاہی کہ گھر پہ بھائی صاحب (مونس رضا) تشریف فرما ہیں مگر رباب آپا، ستارہ آپا اور سلطانہ بھابی نے ناچیز کو روک لیا۔ کھانے کی میز پر بھی جعفری صاحب محوِ گفتگو تھے۔)

سچ ہی تو ہے۔ گفتگو بند نہ ہو — بات سے بات چلے

عرفانہ عزیز
کنیڈا

نیلا فرشتہ

شخصیت: "ہزاروں برس کی کہانی ہیں ہم"

دیوتاؤں، پیغمبروں اور عظیم انسانوں کے تشخص میں آسمانوں کی نیلاہٹ جھلکتی ہے۔ اجالے اُن کی مٹھی سے ریت کی طرح چھنتے ہیں اور بے کراں وسعتوں میں پھیل جاتے ہیں۔ روشنی کے پیمبر نسل و رنگ اور جغرافیائی حدود سے بالاتر ہوتے ہیں۔ روحِ عصر اُن کا نام سمندروں پر رقم کرتی ہے اور آسمانوں پر بھی۔ انھیں میں سے ایک شخصیت علی سردار جعفری کی ہے۔

ایک بہتے دریا کی طرح وہ تمدن کے زخموں کو پہچانتے ہیں اور ہر زخم کو انھوں نے گویائی عطا کی ہے۔ ان کی شخصیت آئینے کی طرح شفاف ہے اور یہ آئینہ افق تا بہ افق پرافشاں ہے جس کا جوہر زمین ہے اور عکس آسمان۔ میرے لیے ان کی ذات کی رفعتوں اور وسعتوں کی پیمائش ایسی آسان بھی نہیں۔ میں تو ان کے لیے یہی کہہ سکتی ہوں۔

FOR ME YOU ARE A TREASURE MORE IADEN WITH IMMENSITY
THAN THE SEA & ITS BRANCHES AND YOU ARE WHITE AND
BLUE & SPACIOUS LIKE THE EARTH & VINTAGE TIME.

علی سردار جعفری کی ذات بڑی پہنائیوں کی حامل ہے۔ اُن کی آنکھیں جب فلک پیمائی سے تھک جاتی ہیں تو زمین کو بوسہ دیتی ہیں۔ گندم کی سنہری بالیوں سے معصوم بچوں کی ہنستی آنکھوں تک ان کا پیار پھیلا ہوا ہے۔ غمِ دہر سے اُن کا رشتہ بڑا استوار ہے۔ وہ سچ کی جدوجہد میں جب آگے بڑھتے ہیں تو اُن کے ساتھ پہاڑ، دریا اور سمندر بھی آگے قدم بڑھاتے ہیں۔ اور انسان کی عالم گیر برادری کی فلاح کے لیے اُن کی آواز چہار رنگ گونج اُٹھتی ہے اور ہر سچے فنکار کی سوچ سے ہم آہنگ نظر آتی ہے۔ اس موقع پر پبلو نرودا کی ایک نظم کا حوالہ دینا پسند کروں گی۔

IN MY COUNTRY THERE IS A MOUNTAIN
IN MY COUNTRY THERE IS A RIVER
COME WITH ME
NIGHT CLIMBS UP TO THE MOUNTAIN

HUNGER GOES DOWN TO THE RIVER

COME WITH ME

WHO ARE THOSE WHO SUFFER?

I DO NOT KNOW, BUT THEY ARE MY PEOPLE

COME WITH ME

I DO NOT KNOW, BUT THEY CALL TO ME

AND THEY SAY TO ME, "YOUR PEOPLE

YOUR LUCKLESS PEOPLE,

BETWEEN MOUNTAIN AND THE RIVER,

WITH HUNGER AND GRIEF"

THEY DO NOT WANT TO STRUGGLE ALONE,

THEY ARE WAITING FOR YOU MY FRIEND".

محنت کاروں اور کسانوں سے محبت کرنے والا، آزادی اور امن کے گیت گانے والا اور انسانی ہاتھوں کی عظمت سے آشنا یہ نیلا فرشتہ جس کا نام علی سردار جعفری ہے، میرے لیے ہمیشہ ایک دیومالائی کردار رہا ہے۔

اجنتا کے غاروں سے ٹیکسیلا اور ٹیکسیلا سے ایتھنز، روم، زیورخ اور پیرس تک جہاں بھی میں نے فنِ تعمیر اور ثقافت کا حُسن دیکھا۔ انسانی ہاتھوں کی عظمت پر یقین آیا اور علی سردار جعفری کی نظم پڑھی۔ دراصل آدمی کی واحد میراث آدمی کے ہاتھ ہیں جو لعل و گُہر کو پہاڑ سے علاحدہ کرتے ہیں اور اناج کو مٹی سے۔

علی سردار جعفری کی شاعری نے معاشرے اور فرد کو کیا کچھ دیا ہے، اس کا اعتراف وقت کا منصف بہت پہلے کر چکا ہے۔ لیکن مجھے اس سے دلچسپی ہے کہ اُن کی شخصیت بہ حیثیت ایک مستعلیق انسان کے اپنے دائرۂ احباب پر کیا نقوش مرتب کرتی ہے۔ یہ دائرہ جو بلرام پور کے کسان سے لے کر ہیملٹن کے کان کن تک پھیلا ہوا ہے، ان کی انسان دوستی کی گواہی دیتا ہے۔ وہ جب شمالی امریکہ آتے ہیں تو کیا طوفان برپا نہیں ہوتا۔ لوگ اُن کی جانب گویا ریشم کی ڈوری سے بندھے چلے آتے ہیں۔ بہ صف کینیڈا کے مختلف صوبوں سے، دور دراز بستیوں اور آبادیوں سے جن میں ٹورنٹو، نیاگراسٹی اور ہیملٹن قابلِ ذکر ہیں۔ وہ اونٹاریو کے محنت کاروں میں بہت مقبول ہیں اور اُن کے درمیان وہ علی سردار جعفری نہیں سردار بھائی ہوتے ہیں۔ طبیعت کی ہمواری، ذہنی بلوغت، جذباتی شائستگی، مزاج کا تحمل اور میانہ روی ان کی شخصیت کو وہ دل آویزی عطا کرتے ہیں جو ایک عام سادہ لوح انسان کے لیے بھی اپنے اندر بے پناہ کشش رکھتی ہے۔ وہ عوام کی رسائی میں رہتے ہیں۔ عوام جس مُلک کے بھی ہوں اُنھیں چاہتے ہیں۔ ان کے دوست ہر سرزمین پر ہیں اور دوستوں کے لیے ان کی زندگی شعاعِ نور کی حیثیت رکھتی ہے۔ زندگی کی تاریکیوں میں ان کے

دوستوں نے اکثر محسوس کیا ہوگا کہ ایک سایہ سا دریچے سے جھانکتا ہے۔ دروازے پر دستک دیتا ہے اور دبے پاؤں روح میں یوں در آتا ہے کہ ہر سو روشنی سی بکھر جاتی ہے۔ ان کی زندگی کے ہر گوشے میں، ہر طاقچے میں ایک کسوٹی تلے شمع جلتی ہے۔ یہ شمع آدمیت کا جوہر ہے، جو انسان کو انسان اور دوست کو دوست بناتا ہے۔

دشت غربت کی وسیع و عریض تنہائیوں میں دل پر جب بھی اداسیوں کی یلغار ہوئی مجھے دور بہت دور کہر آلود فضاؤں میں ایک نرم رو دریا بل کھاتا نظر آیا۔ اس دریا نے میری روح پر ہجرتوں کے زخموں کو دھویا ہے۔ میری زندگی کا پیراہن گدلایا نہیں کہ اس دریا کی لہریں مٹی سے بالا رہتی ہیں اور میرے نزدیک یہ کیفیت نروان کی سی ہے۔ یہ بھی حسن اتفاق ہے کہ عصر حاضر کے اس گوتم نے وہیں جنم لیا جہاں شراوستی میں کبھی مہاتما گوتم بدھ نے زندگی کے طویل دو سال گزارے تھے۔ میں نے ہمیشہ سوچا ہے کہ زندگی بہت قابل تعظیم ہے اور امن بھی۔ جب بھی میری راہوں میں دھوپ پھیلی ہے، ایک سایہ سا مجھے پھر اسی قدیم برگد کی چھاؤں میں لے آیا ہے، جہاں بے کل روحوں کو نروان ملتا ہے۔ یہ سردار بھائی کا ہے۔

چند برس پہلے جب ان برف زاروں میں میری آنکھیں گھر کے دریچوں سے آنسو ٹپکتی رہتی تھیں، جب چاند کے شیشے میں خزاں رسیدہ پتے جھلکتے نظر آتے تھے اور گھر کے آتش دان کی آخری چنگاری بھی میرے آنسوؤں میں سلگ کر بجھ جاتی تھی، تب مجھے دور دراز سے آئی ہوئی نیلی روشنیوں کے تحفے کی سوچ آتی۔ ان روشنیوں کی سطریں میری زندگی کے سادہ ورق پر یوں پھیل جاتی تھیں کہ آسمان پر ایک فریسکو سا کھنچ جاتا۔ دور سُرمئی سی لکیریں نیلمی غرفے کھل جاتے اور وہ کوچے ابھر آتے جہاں زندگی تھی، تاروں بھرا آسمان تھا جس کے تلے انسان بستے تھے جہاں کیسری شاخوں کے آنچل میں موتیے کی مہک تھی اور شنگرفی صبحوں کی مسکراہٹ میں گلاب کی رنگت۔ سردار بھائی کا خط موصول ہونے پر مجھے ہر شے میں اجالا سا نظر آتا۔ ہجرتوں کی زنجیر ٹوٹ جاتی تھی اور زندگی کا کنگن جھنک اٹھتا تھا۔

میں انھیں لکھتی:

"اس سُرمئی کاسنی وادی میں جہاں میں رہتی ہوں، اس کی ڈھلوانوں پر چیری کے پھول کھلتے ہیں اور ہری دوب جھرنوں کی آواز پر رقص کرتی ہے۔ یہ گیت گاتے، گنگناتے جھرنے اس نیلگوں جھیل میں ڈوب جاتے ہیں جو میرے گھر کے بالکل سامنے ہے۔ یہ بہاروں کا الاپ ہے۔ موسم سرما میں میرا سایہ اسی جھیل پر ایک زخمی کونج کی طرح منجمد نظر آتا ہے۔

اس وقت میں آتش دان کے پاس بیٹھی آپ کو خط لکھ رہی ہوں۔ ریکارڈ پلیئر میں کانی ابل رہی ہے، جس کا خوبصورت ایروما ہر سو پھیل رہا ہے۔ چھت پر برف کے پھول گر رہے ہیں۔" میرے خط کے ساتھ ڈھیر ساری نظموں کا تحفہ ہوتا تھا جو میں نیلے فرشتے کو بڑی چاہ سے بھیجتی۔

جواب آتا "تمھاری نثر بے حد خوبصورت ہے اور تمھاری نظموں میں پہلو نرودا کا اثر ہے۔ اپنی ذات کی گہرائیوں سے اجالا پھوٹتا اور میں مسکرا دیتی۔ کبھی سردار بھائی کے خط کے جواب میں خبر ہی کر دیتے کہ تاشقند کانفرنس میں شریک تھا ــــ دمشق سے آرہا ہوں۔ فلاں تاریخ"

لندن ، کینیڈا یا امریکہ پہنچ رہا ہوں ۔ موسم سرما بمبئی میں گزاروں گا ۔ مجھے بمبئی کی بارشیں اچھی لگتی ہیں
میں انھیں ہراساں کرنے کے لیے لکھتی ۔ " اگر مجھے اس خط کا جواب بھی دیر میں موصول ہوا تو میں
سلویا پلیتھ کی طرح خودکشی کرلوں گی —"

کبھی کبھی میں اپنی تمناؤں کے تشدد سے خوف زدہ ہو جاتی تھی ۔ فوراً جواب آتا ۔ " ایک خط کا جواب
نہ ملنے پر اتنی مایوسی ؟ چہ چہ تم مجھے حیران کردیتی ہو ! " مجھے یک گونہ ندامت ہوتی ۔ پھر میں اپنے ردِعمل
کا تجزیہ کرتی ۔ شاید حالات نے مجھے تنہا کردیا تھا ۔ ادبی دھارے سے میرا تعلق کم و بیش ٹوٹ چکا تھا ۔
فیض صاحب اور احمد ندیم قاسمی سے مراسلت کا سلسلہ منقطع تھا ۔ اہلِ خاندان بکھر گئے تھے ۔ اور دمو
نہائے گھر کے جن دریچوں میں کبھی میں بیلے کے پھول سجایا کرتی تھی ۔ وہ دریچے ہمیشہ کے لیے بند ہو چکے
تھے ۔ اب میرے لیے پسِ دیوارِ زنداں کے نغمے رہ گئے تھے ۔

بہ حیثیت ایک دانشور کے ہر چند وہ فرانسیسی ادب اور فلسفے سے متاثر ہیں ۔ لیکن میں
انھیں اپنے طور پر گوئٹے کا ہم سفر سمجھتی ہوں ۔ شوپن ہار ، برگساں اور ہیگل سے یقینی طور پر متاثر
ہوئے ۔ جہاں تک ان کی سخن وری کا تعلق ہے ، اُن کے ہاں میر جیسی نزاکتِ سخن بھی ہے اور غالب
جیسی فکری نہج بھی ۔ وہ بہت اعلا پایہ کے مقرر بھی ہیں ۔ ان کے مقالوں میں بلا کی فصاحت اور بلاغت
ہوتی ہے ۔

ٹورنٹو میں قیام کے دوران ایک خاتون سردار بھائی سے گفتگو کرنے لگیں ۔ گفتگو کا طویل سلسلہ
چل نکلا ۔ عورت کی مظلومیت ، میل شاونزم کی باتیں ہوتی رہیں ۔ " یہی دیکھ لیجیے کہ مجھے ابھی تک کس
مرد نے پروپوز نہیں کیا ، کیوں کہ وہ میری اسناد سے خوف زدہ ہیں ۔ وہ خاتون کہنے لگیں ۔ یہ گفت
بڑی دلچسپ تھی جس کے دوران میں نے محسوس کیا کہ سردار بھائی عورت کی عزت کرتے ۔ اس کی
صلاحیتوں کا اعتراف کرنے میں بخل سے کام نہیں لیتے اور نسوانیت کی جانب ان کا رویہ تحفظ آمیز
احترام کا سا ہوتا ہے ۔ سردار بھائی میں قدیم اور جدید کا بہت خوبصورت امتزاج ہے ۔ انھیں ر
آخری بھی محبوب ہے اور بت شکنی بھی ۔ اطراف کی صنم گری میں اگر کوئی واحد بت ہے جس سے ان کی
عبادت کا رشتہ استوار ہے تو وہ سلطانہ بھابی ہیں ۔ " وہ ہر عورت کے نام کے ساتھ سلطانہ کا اضافہ
کرنا چاہتے ہیں " غالباً فراز نے کہا تھا ۔ اور آٹوا میں وہ نیر جہاں کو بڑے خلوص سے مشورہ دے رہے
تھے کہ " تم اپنا نام نیر جہاں سلطانہ کیوں نہیں رکھ لیتیں " ۔ میں سمجھتی ہوں کہ زندگی کے ثقافتی پس منظر میں سردار
بھائی کو اپنی تہذیب اور ثقافتی قدروں کا تحفظ بہت عزیز ہے ۔ ان کے رویوں میں ایک نپی تلی میانہ
روی ہے جو اپنی تہذیب کی تنسیخ کرنے کی بجائے معاشرے کو ارتقاء کی طرف لے جاتی ہے ۔

ایک دفعہ اپنے ایک مراسلے میں میری مشقِ سخن کے سلسلے میں انھوں نے لکھا تھا ۔ " بڑی
حیرت ہے کہ برِصغیر میں اب تک یہ آواز کیوں نہیں پہچانی گئی ؟ " یہ بات نہیں کہ اہلِ وطن نے مجھ
سے تغافل برتا تھا ۔ میرا پہلا مجموعۂ کلام " برگِ ریز " کے نام سے ۱۹۶۲ء میں شائع ہوا تھا جس میں فیض
اور احمد ندیم قاسمی کے تاثرات شامل تھے لیکن اب یہاں ایک جلاوطن کی سی زندگی گزار رہی ہو
اور میرے فن کا میرے وطن میں بُری طرح استحصال بھی ہوا ۔ میں نے سردار بھائی کو لکھا کہ " مجھے زند

اڑ دیا گیا ہے۔"

انھوں نے مشورہ دیا کہ RESSURECTION کے لیے اپنا تازہ مجموعہ مکتبہ جامعہ دہلی سے چھپواؤں۔ اس ادارے نے زہرا نگاہ اور فیض صاحب کے دیوان بھی شائع کیے ہیں۔" ان کی شخصیت کا ایک اہم پہلو جو مجھ پر اجاگر ہوا وہ یہ تھا کہ ان کا وجدان سچ کو تسلیم کرنے میں بخل سے کام نہیں لیتا۔ مجھے اپنے فن پر ہمیشہ سے اعتماد تھا۔ لیکن ذرائع ابلاغ رفتہ رفتہ مجھ سے دور ہوتے جارہے تھے اور اصولوں کے معاملے میں میں نے کبھی مفاہمت نہیں کی۔ عموماً یہ ہوتا ہے کہ اپنی اعلا ظرفی کے باوجود بھی ایک بڑا شاعر دوسرے بڑے شاعر کی نفی کرتا ہے لیکن سردار بھائی کا رویّہ اس معاملے میں بڑا سلجھا ہوا ہے گوپی چند نارنگ کے مقالے کے بعد ایک حشر سا بپا ہو گیا۔" اردو ادب میں جوش کا کوئی کونٹری بیوشن نہیں۔" فراز کہنے لگے پھر سردار بھائی مائک پر گئے اور حسبِ معمول اپنی ہموار جچی تلی آواز میں کہا کہ جوش نئی نسل کی آواز میں زندہ ہے۔ کچھ لوگ اگر جوش کی عظمت سے انکار کرتے ہیں تو دوسرے اقبال کو نہیں مانتے۔ حالاں کہ اپنے اپنے مقام پر دونوں شاعر عظیم ہیں۔"

اٹوا کا مشاعرہ سردار جعفری کی زیرِ صدارت منعقد ہوا جس میں میں بھی شریک تھی جب میری باری آئی تو سردار بھائی اہلِ محفل سے کہنے لگے۔" یہ کینیڈا کے شمال سے آئی ہیں جہاں برف کے پھول گرتے ہیں۔ اپنے ماحول کے منجمد نقوش میں یہ زندگی کی حرارت اپنے نغموں میں پیدا کرتی ہیں۔ ان کی نظمیں بہت خوبصورت ہوتی ہیں،" وغیرہ وغیرہ۔ اس دوران میں اپنی بیاض ڈھونڈھ رہی تھی جو اس گاؤ تکیے کی جانب کھسک گئی تھی جس پر افتخار عارف اور احمد فراز ٹیک لگائے بیٹھے تھے۔ شاید سردار بھائی کو محسوس ہوا کہ ان کی تقریر غیر ضروری طور پر طویل ہوتی جا رہی ہے۔ انھیں شوخی سوجھی اور سلسلۂ تقریر جاری رکھتے ہوئے کہنے لگے۔" ہاں ان کا کلام واقعی بہت عمدہ ہوتا ہے اور اگر وہ فوراً اٹھ کر مائک تک نہ پہنچیں تو میں ان کی تعریف میں یہ تقریر فوراً بند کردوں گا۔"

محفل پر شگفتگی کی ایک لہر سی دوڑ گئی۔ سردار بھائی کبھی بور نہیں کرتے مشاعرے کے بعد اشرف صاحب کے ہاں پُر تکلف عشائیے کا اہتمام تھا۔ چند سخن ور آزردہ سے تھے کہ صراحی کا اہتمام نہ تھا۔ اشرف صاحب نے اپنے نفیس ڈرائنگ روم میں جب بوتلوں کے کاگ اڑائے تو سردار بھائی نے بے ساختہ کہا۔

"اشرف صاحب! اب آپ اشرف المخلوقات ہو گئے ہیں۔"

محفل زعفران زار بن گئی۔ ممکن ہے یہ جملہ ان کی برابر کی نشست سے آیا ہو جہاں احمد فراز بیٹھے تھے۔ بہر حال یہ کاگ اسی سمت اڑا تھا جہاں سردار بھائی اور اشرف صاحب کی بذلہ سنجی محفل میں رنگ بھر رہی تھی۔ سردار بھائی نے جام بھرتے ہوئے کہا۔

"عرفانہ چیئرز" میں نے سافٹ ڈرنک کی طرف ہاتھ بڑھایا اور سہم سی گئی۔

"تم ڈرنک نہیں کرتیں؟" سردار بھائی نے پوچھا۔

"نہیں۔ میں نے جواب دیا۔ البتہ میرے شوہر کبھی کبھی سوشل ڈرنک سے احتراز نہیں کرتے۔" میاں انگریزی ادب کے پروفیسر ہیں۔ ایران مور جتبا کو پسند کرتے ہیں اور پائپ پیتے

ہیں۔ زیور رُخ سے انھوں نے کبھی مجھے بے شمار خوب صورت قلم خرید کر تحفتاً دیے تھے کہ میں رائن فالز، سبز جھیلوں، راج ہنسوں اور سرسبز ڈھلوانوں پر ترچھی چھتوں اور گوتھک دریچوں پر نظمیں لکھوں اور سردار بھائی کو بھیجوں۔ وہ وسیع النظر ہیں۔ اگر سردار بھائی کے خط کو کبھی تاخیر ہو جائے تو وہ مُسکرا کر پوچھتے ہیں۔ "کیوں بھئی: تمھارے نستعلیق بھائی کا خط نہیں آیا ؟"

مجھے سوچ میں ڈوبا پاکر ناز نے اپنے پاس بلالیا۔ ناز بیگم شایستہ اکرامُ اللہ کی منجھلی صاحبزادی ہیں اور اشرف صاحب کی چہیتی بیگم۔ "تم اتنی اداس کیوں ہو ؟" ناز نے پوچھا۔ "یوں ہی گھر یاد آگیا تھا" میں نے کہا۔

جب محفل کی بساط سمٹنے لگی اور دریچوں سے تھکا ہوا چاند نشیشوں میں در آیا تو لوگ ایک ایک کر کے رخصت ہونے لگے۔ سردار بھائی مجھے زینے تک خدا حافظ کہنے آئے۔ احمد فراز نے نہ جانے کیا کہا۔ سردار بھائی بولے "یار جو چیز ہمیں پسند آتی ہے وہی تمھیں بھی پسند آجاتی ہے۔ یہ کیا بات ہوئی؟"

"میں آپ کا چھوٹا بھائی جو ہوا۔" فراز نے برجستہ کہا۔

دراصل سردار بھائی سے یہ میری پہلی ملاقات تھی۔ جبکہ فیض صاحب احمد فراز اور افتخار عارف اور میں پندرہ برس بعد کینیڈا میں محض اتفاق سے اکٹھے ہوئے تھے اور پندرہ برس پہلے میں ایک دھان پان سی لڑکی تھی اور اب ایک فربہ اندام سنجیدہ خاتون۔ وقت کے ساتھ رویّے بدل جاتے ہیں اور خدوخال بھی۔

چاند اب تیرتا ہوا کو پر برج کی قرمزی شاخساروں پر آن ٹھہرا تھا۔ میں نے سردار بھائی کو خدا حافظ کہا اور اصرار کیا کہ وہ میرے خطوں کے جواب جلد دیا کریں۔ "خودکشی کی دھمکی تو نہیں دوگی ؟" انھوں نے پوچھا میں ہنس دی۔ میں کہنا چاہتی تھی کہ "سردار بھائی آپ سے تعارف کے بعد میں زندگی سے محبت کرنے لگی ہوں۔"

نیلگوں آفاق سے سُرخ سویرا ابھر رہا تھا۔ ہوا میں مدہوش کن خنکی اُبلی تھی۔ جی چاہتا تھا کہ ہم سب جو بچھڑنے والے ہیں اس مدّھم روشنی میں افق سے کہیں دور نکل جائیں لیکن یہ کتنی اچھی بات ہے کہ سوچ جذبے پر غالب آجائے۔ صبح مجھے ٹورنٹو سے ایڈمنٹن جانا تھا۔ یہ مشاعرہ البرٹا گورنمنٹ کی وزارتِ ثقافت کے تعاون سے منعقد ہو رہا تھا۔ سردار بھائی، احمد فراز اور افتخار عارف امریکہ جارہے تھے۔

"تم انڈیا آنا" سردار بھائی نے کہا۔ "ضرور" میں نے مختصر سا جواب دیا۔ زندگی پھر اشکِ گرفتہ کی صورت نظر آنے لگی۔

اُن کا آخری خط مجھے گذشتہ مارچ میں ملا تھا جو شاید انھوں نے کسی بحری سفر کے دوران لکھا تھا۔ "مکتبہ والے تمھاری کتاب چھاپیں گے۔ اس سلسلے میں وہ عنقریب تم سے رجوع کریں گے۔"

پرسوں ریاض آئے تو ان کے ساتھ انڈیا سے تمھارے نام کوئی خط اور دعوت نامہ دیکھو مکتبہ سے تو نہیں ؟"

میں نے لپک کر اُن کے ہاتھ سے میل لی۔ یہ خط اور دعوت نامہ جگن ناتھ آزاد نے بھیجا تھا۔ نوید دی تھی

کو علی سردار جعفری نے زندگی کے ستر برس پورے کرلیے ہیں۔ بمبئی، کلکتہ، دہلی اور ان کے آبائی گاؤں بلرام پور میں عالیشان تقریبات منعقد ہو رہی ہیں۔ اپنی پہلی فرصت میں پیپر لکھ بھیجیے۔ بہتر ہوگا کہ آپ کا مضمون اس جنوری ۱۹۸۴ء سے پہلے پہنچ جائے۔"

اور میں سوچ رہی ہوں کہ کیا ان چند لمحوں کا تجزیہ کافی ہوگا جو حُسنِ اتفاق سے سردار بھائی کے ساتھ گزارے اور بسیط سچائیوں پر چھا گئے۔ البتہ انھوں نے میرے ایک خط کا جواب ابھی تک نہیں دیا۔ اور میں نے انھیں خودکشی کی دھمکی نہیں دی کیوں کہ میں اب زندگی کی تعظیم پہلے کی نسبت زیادہ کرتی ہوں۔ میری انتہائی خواہش تھی کہ اس جشن کے موقع پر میں اپنی تازہ تصنیف ان کے نام سے معنون کرتی جس کا پیش لفظ بھی حسنِ اتفاق سے خود سردار بھائی نے لکھا ہے۔ لیکن زندگی کی سب تمنائیں پوری نہیں ہو جاتیں۔ البتہ کینیڈا کے برف زاروں میں جشنِ چراغاں ہم بھی منائیں گے۔ جب زندگی ساتھ دے گی سردار بھائی کے ساتھ سلسلہ مراسلت جاری رہے گا اور بعض اوقات ہمارے درمیان طویل خاموشی منجمد جھیل کی طرح ٹوٹتی ہے اور میں پھر نیلی لہروں کو گننے لگتی ہوں۔ گونجتے سمندروں کی طرح سردار بھائی کی آواز سنائی دیتی ہے اور میرے آنسو پونچھ دیتی ہے۔ پھر میں ایسے شخص کو نیلا فرشتہ کیوں نہ کہوں؟۔

ندا فاضلی

"خوشبو کی طرح لطیف باتیں"

(ایک پرانی ملاقات)

بھیڑ کے شور و غل سے اُکتا کر اُس نے ایک مورتی تلاش کر کے طاق میں رکھ لی۔ اور وہ ہر روز اس کے سامنے بیٹھتا رہا۔ اور ہر روز وہ مورتی بڑھتی رہی اور پھر یوں ہوا کہ اس کے دونوں ہاتھ آکاش کے دونوں کناروں کو چھو رہے تھے اور پیر دھرتی کے ایسے پھیلاؤ کو ناپ رہے تھے۔ ایک دن خود اس کے پڑوس کے کھیت میں فصل مرجھانے لگی۔ دور دور تک کہیں بادل نظر نہیں آئے۔ اُترے ہوئے چہرے سوکھی ہوئی مٹی ـــ وہ اس دن بھی حسبِ معمول مورتی کے سامنے جا بیٹھا۔ لیکن اس دن مورتی اور اس کے رشتے کی نوعیت عام دنوں جیسی نہ تھی۔ اب مورتی اور اس کے درمیان سوکھا ہوا کھیت بھی آگیا تھا۔ اسے اس تبدیلی کا احساس نہیں تھا۔ مگر جیسے ہی وہ سامنے آگیا، اس کا سر چکرا گیا۔ ہر چیز گھوم رہی تھی۔ مورتی اپنے آفاقی پھیلاؤ کو سمیٹ کر اپنے اصلی سائز میں ڈھل چکی تھی۔ اس نے غصے میں آکر مورتی کو اٹھا کر زور سے زمین پر پٹک دیا۔ لیکن جب اس نے نظریں اٹھا کر دیکھا تو عجیب عالم تھا۔ مورتی اسی طرح چوکور طاق میں سجی ہوئی ہنس رہی تھی اور خود وہ ٹکڑے ٹکڑے ہو کر فرش پر بکھرا پڑا تھا۔

مورتی نے اسے دھوکا دیا تھا یا اس نے خود اپنے آپ سے مذاق کیا تھا۔ یہ آج تک معمّا ہی ہے۔ مگر جب اس نے فرش پر بکھرے ہوئے اپنے ٹکڑوں کو سمیٹ کر اکٹھا کیا تو چہرہ مُہرہ اور حلیہ تو اسی کا تھا مگر وہ اب نہیں تھا جو پہلے تھا۔ بھیڑ کے شور و غل سے اُکتا کر وہ اب بھی اسی مورتی کے قریب بیٹھتا ہے۔ لیکن اب وہ اس میں آکاش اور دھرتی کے پھیلاؤ کے بجائے نقوش کا تناسب اور پتھر کے کٹاؤ کا حسن ہی تلاش کرتا ہے۔

ہم جب کسی سے ملنے جاتے ہیں تو اس شخص کو، جس سے ہمیں ملنا ہے، اپنے گھر سے ساتھ ہی لے کر چلتے ہیں۔ یہ ملاقات نہیں ہوتی بلکہ اپنے ساتھ والے آدمی کو دوسرے کی کرسی پر بٹھانے کی زبردستی ہوتی ہے اور اتفاق سے اگر کوئی آپ کے ساتھی کے لیے کرسی نہیں چھوڑتا، جو اکثر ہوتا ہے تو آپ فوراً ناراض ہو جاتے ہیں۔ ایسا کیوں؟

سردار جعفری سے میں پچھلے ایک سال سے تقریباً ہر روز مل رہا ہوں وہ جہاں پہلے دن بیٹھے ہوئے لکھ رہے تھے ــــــــــ وہیں اب بھی لکھتے رہتے ہیں۔ اسی کرسی پر بیٹھ کر جوتے کے بند بھی باندھتے ہیں۔ اسی کے پاس کھڑے ہو کر کبھی بالوں میں کنگھا بھی کر لیتے ہیں۔ اور جاتے وقت احتیاطاً اپنی بش شرٹ یا دامن

بھی اسی پر لٹکا جاتے ہیں۔ دو شخص ! دونوں کے نام سردار جعفری ــــ اور ایک کرسی اور وہ بھی جب ڈیکھیری ہوئی۔ دو چار دن تو عجیب الجھن محسوس ہوئی اور پھر ایک دن جب اردو بلڈنگ کی پانچویں منزل کے دوسرے زینے پر ہی جعفری صاحب نے پھولی ہوئی سانس میں کہا۔

"آپ آگے چلیے۔ میں رُکتا ہوا آؤں گا" تو مجھے اچانک اپنی غلطی کا احساس ہوا وہ آدمی، جو ہر روز میرے ساتھ گھر سے چلتا ہے۔ وہ تو ایک تازہ دم رومانی باغی تھا، ایک شرارہ جو خرمن جو رجلا دینے کے درپے تھا۔ جو رعد و برق کی مانند بے چین تھا اور خالی پیٹ مجاز اور سبطِ حسن کے ساتھ لکھنؤ کی سڑکوں پر دن دن بھر گھوم کر بھی نہیں تھکتا تھا اور اب پانچویں منزل کے دوسرے زینے پر ہی اس کی سانس پھول رہی تھی۔ سردار جعفری نے اپنے نئے شعری مجموعے میں جگر کے ایک شعر ــــ

ان کا جو فرض ہو وہ اہلِ سیاست جانیں

میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے

کے حوالے سے اپنی اس کمزوری کا اعتراف بھی کیا ہے۔ وقت بھی کتنی جلدی گزر جاتا ہے۔ میری کھولی کے ٹین میں اس برسات میں کتنے سوراخ جھانکنے لگے ہیں۔ دو ایک سال کی تو بات ہے کتنی نئی اور محفوظ تھی یہ!۔ برسات ایسے گزر جائے !!ــــ اب میں سردار جعفری کے گھر اکیلا ہی جاتا ہوں۔ اب میں صرف سامنے بیٹھے ہوئے سردار جعفری سے باتیں کرنے پر اکتفا کرتا ہوں۔ سردار جعفری ــــ "سیتا محل" کے فلیٹ کا ایک کمرہ، آٹھ نو من کتابیں، دوپہر کے کھانے کے بعد تھوڑی نیند، بکھرے ہوئے بہت سارے کالے سفید بال، ۵۵۵ برانڈ کی سگریٹیں، فرش، کھڑکیاں، دیواریں ــــ فرنیچر، ٹیلی فون، پنڈت نہرو کی تصویر، پدم شری کی دستاویز ــــ سردار جعفری کتنی ساری چیزوں سے گھرے ہوئے رہتے ہیں۔ ان تک پہنچنے کے لیے بہت کچھ پھلانگنا پڑتا ہے۔ چیمبور سے "سیتا محل" کا راستہ تو خیر اتنا طویل نہیں۔ مگر ان کے کمرے سے ان تک پہنچنے کا راستہ اکثر بُری طرح تھکا دیتا ہے۔ ترپن، چوّن سال کا لمبا راستہ، کھائیاں، پہاڑ، میدان، جنگلیں، فسادات، انتخابات، جیل، انقلاب، محفلیں، ستائے بچے، بیوی، سماج، اقتدار ــــ اور نہ جانے کیا کیا!ــــ مجھے لگتا ہے خود سردار جعفری بھی اپنے آپ سے کم ہی مل پاتے ہوں گے۔

"یہ پالش والا دن بھر میں کتنا کما لیتا ہوگا؟"

"یہی سات آٹھ روپے"

"سادی پالش کے دس پیسے، سات روپے میں سات سو پیسے، ہاں اتنے تو مل ہی جاتے ہوں گے۔"

"اچھی خاصی آمدنی ہو جاتی ہے جعفری صاحب"

"نہیں، ایک روپیہ تو بے چارے کا خرچ ہو جاتا ہوگا"

"بے چارہ ــــ! مجھے لگا یہ لفظ پالش والے کے لیے بیکار استعمال ہوا ہے اس کا جائز حق دار تو سامنے کھڑا ہوا وہ سفید پوش نوجوان ہے، جس کے گالوں میں عمر سے پہلے وقت نے انگلیاں ڈال دی ہیں۔ گرانٹ روڈ اسٹیشن پر چرچ گیٹ کی گاڑی شاید کچھ لیٹ تھی۔ جعفری صاحب نے نئی سگریٹ سلگا کر

ابھی شکل سے دوکش ہی لیے ہوں گے کہ سامنے بیٹھے ایک پالش والے کی پیٹی میں وہ داخل ہونے کی کوشش کرنے لگے۔ دو فٹ کی لکڑی کی چھوٹی سی پیٹی اور شاید ساڑھے پانچ فٹ کے سردار جعفری، آئے زمن کتابیں، فرش، کھڑکیاں، دیواریں۔ مجھے ڈر لگا، کہیں بے چارے کی لکڑی کی پیٹی، پالش کی ڈبیہ اور برش وغیرہ اس بوجھ تلے ٹوٹ پھوٹ نہ جائے ــــ شاعر انقلاب جوش ملیح آبادی اس ٹوٹ پھوٹ کے لیے اپنی مثال آپ ہیں۔ (ملاحظہ ہو پتھر کوٹنے والی کا حسن)

عہد قدیم سے مغربی فکر کی یہ روایت رہی ہے کہ عالم اشیا، اور اس کے دیکھنے والوں کے درمیان فاصلہ رہے۔ لیکن اب خارجی نقطۂ نظر سے دنیا آہستہ آہستہ کنارہ کش ہو رہی ہے۔ موجودہ فلسفہ شعور کو تجربے سے الگ کوئی اہمیت نہیں دیتا۔ وہ چاہتا ہے علم اور اشیا ایک جان دار اور ہم آہنگ وجود بن جائے۔ ترقی پسندوں کا اپنے اردگرد کے ماحول سے جو تعلق رہا ہے، اس کی نوعیت بھی معروض اور موضوع جیسی ہے۔ ان میں اشیا کو چھونے، ٹٹولنے اور ان میں اتر کر اپنی شخصیت کے محسوساتی عمل میں شامل کرنے کا رجحان کم نظر آتا ہے۔

سردار جعفری اپنی شاعری میں اکیلے بہت کم نظر آتے ہیں۔ ہر جگہ وہ کسی نہ کسی سے بات کرتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔ کبھی کبھی تو وہ پوری بھیڑ کی بھیڑ سے خطاب کرنے لگتے ہیں۔ لیکن اس خطاب میں مقرر اور سامعین کا فاصلہ کبھی نظروں سے اوجھل نہیں ہو پاتا۔ خطابیہ وضاحت اور تفصیل پھیلاؤ اس صورت میں ضرورت بھی ہے اور عیب بھی۔

ہم آج یلغار کر رہے ہیں
ذلیل جنگوں کے مورچوں پر حیات کا وار کر رہے ہیں۔

اُن کی آواز کے سُر بھی اسی لحاظ سے پُر شور اور اکھڑے ہوتے ہیں۔ ان میں لہجے کی تہ داریاں اور الفاظ کی رازداریاں تو نہیں ہیں مگر ایک خاص قسم کی توانا مردیت ضرور ہے، جو الفاظ کی سیدھی اور کڑی اصوات میں جھلکیاں مارتی ہے اس پر اقبال اور جوش کے اثرات بہت نمایاں ہیں۔ شاید وقت نے سردار کو خود سے ملنے جلنے کی فرصت کم ہی دی ہے۔ لیکن 'پرواز' (پہلا مجموعۂ کلام) سے "پیراہن شرر تک، بھیڑ کے ہنگاموں سے بچ کر وہ جب جب اپنے پاس بیٹھنے میں کامیاب ہو گئے ہیں، حالاں کہ ایسے مواقع کم ہی آئے ہیں، ان کا لب و لہجہ نہ صرف ان کی اپنی دیگر نظموں میں نمایاں نظر آتا ہے بلکہ پورے ترقی پسند عہد میں دور سے پہچانا جاتا ہے۔ خصوصاً پتھر کی دیوار اور بعد کی کچھ نظموں کا لہجہ۔ ترقی پسند شاعروں میں صرف فیض اور سردار کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے۔

"جعفری صاحب شاعری میں لب و لہجے کی اہمیت ... ؟"

"لب و لہجے کی اہمیت بہت ہے۔ مگر یہ سوال آپ پوچھ رہے ہیں، تعجب ہے۔"

"جعفری صاحب! اس سوال کے پوچھنے کی وجہ یہ ہے کہ آپ نے اپنی کتاب ترقی پسند ادب میں مواد کی اہمیت پر ضرورت سے زیادہ زور دیا ہے اور ہیئت پرستی پر کڑی تنقید بھی کی ہے۔ مواد کی بھی آپ کے یہاں ایک بندھی ٹکی تعریف ہے۔ اگر کسی موضوع میں مخصوص نظریے کا عکس نہ ملتا تو آپ سختی سے اسے موضوع ماننے سے انکار کر دیتے ہیں اور کیوں کہ آپ کے سامنے ہر وقت

کی لفظی رہنمائی کا مقصد رہتا ہے، اس لیے نصیحتوں میں استعمال ہونے والی وضاحتی بیان شعری ضرورت بن جاتی ہے۔"

"میں مواد کو ہیئت سے الگ نہیں سمجھتا۔ ہر خیال اپنا لباس ساتھ لے کر آتا ہے۔"

"درست ہے۔ مگر اس کی پہچان کیسے ہو کہ خیال اپنے فطری لباس میں ظاہر ہوا ہے یا اُس کے بدن کو جھوٹی پوشاک سے ڈھانپ دیا گیا ہے۔ ہیئت کے نت نئے تجربے، موضوع کو اس کی گہرائیوں تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ لب و لہجہ کی لغوی قطعیت، موضوع کی روایتی سطح تک ہی شاعر کا ساتھ دے سکتی ہے۔ "پتھر کی دیوار" کی بیشتر نظموں میں خود آپ نے جو تجزیاتی اسلوب اختیار کیا ہے اس میں الفاظ کا منطقی مزاج اور تصویروں کے نئے آکار موضوعات کو نئی سطحوں پر پھیلا دیتے ہیں۔

میں لکھ رہا ہوں
تمھاری آنکھیں سفید کاغذ پہ اپنی پلکوں سے چل رہی ہیں۔
سفید آٹا سیاہ چکی سے راگ بن کر نکل رہا ہے۔
گاٹے کے تھن سے نکلتی ہے چھلکتی چاندنی
چاولوں کی صورت پر مفلسی برستی ہے۔
دھوئیں سے کالے توے بھی چنگاریوں کے ہونٹوں سے ہنس رہے ہیں۔
تیرے ماتھے کو پیار کرتی ہیں، ترچھی پرچھائیاں جہازوں کی

لیکن آپ کی بعد کی بیشتر نظموں میں یہ ارد گرد کے ماحول کی مانوس فضا اور زمینی سچائی کے بجائے رتشنگی، آبلہ پا، تابشِ رنگِ شفق، پائے نگاراں، آتشِ روئے خورشید، سیارگانِ فلک، چراغِ لالہ و گل، شکستِ دار و رسن، لذتِ ذوقِ طلب ایسے کُہر آلود، آکاش اور دُھندلے مناظر کی تبدیلی کیوں؟ یہ کتابی زبان شاعر اور زندگی کی درمیانی دوری کی غماز بھی ہوتی ہے۔"

"لب و لہجہ عہد بہ عہد بھی بدلتا ہے اور موضوع سے بھی اس کا گہرا تعلق ہوتا ہے۔ "پتھر کی دیوار" میں میرے جیل کے زمانے کی نظمیں ہیں۔ نئے مسائل بھی پیدا ہو گئے ہیں۔ کچھ پیچیدگیاں بھی اور بڑھی ہیں۔ "پتھر کی دیوار" اور دوسری کتابوں میں جو وقت اور موضوع کا فرق ہے، وہی ان کے اسلوب میں بھی نمایاں ہے۔ مثلاً نظم 'نیند' کی ملائمیت، جو نجی موضوع کی نظم ہے۔ 'جنگ' پر لکھی ہوئی نظموں میں نہیں ملے گی۔ الفاظ اور شاعر کا رشتہ سماجی اور اقتصادی دونوں طرح کا ہوتا ہے۔"

"شاید نجی زندگی میں شاعر اور سماج کے رشتے کی جو نوعیت ہوتی ہے، وہ بھی اس کے زبان و بیان پر اثر انداز ہوتی ہے۔ لوگوں کا خیال ہے "ایک خواب اور" میں کہیں کہیں فیض کے نغماتی آہنگ سے آپ متاثر ہیں۔ اس میں وہ عام بول چال کی زبان جو آپ کے مزاج سے زیادہ قریب ہے، نظر نہیں آتی۔"

"یہ آپ کا خیال ہے۔ ویسے ہم عصر شعرا ایک دوسرے سے متاثر ہوتے بھی ہیں اور متاثر کرتے بھی ہیں۔ ہم سب ایک ساتھ بیٹھتے ہیں۔ ایک دوسرے کو بار بار سنتے ہیں۔ ہم میں سے سب کو ایک دوسرے کا کلام آدھے سے زیادہ یاد ہے۔ جذبی، مجاز، فیض، ان سب کے ہاں ایک دوسرے کے اثرات تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود سب کا اپنا انداز ہے۔ اور وہ پہچان لیا جاتا ہے۔

میرے یہاں کلاسیکی اور نئی امیجری شروع سے ساتھ ساتھ چلتی رہی ہے۔ ذوقِ طلب کے دو شعروں میں دو طرح کی آوازیں ہیں۔

برنگِ بوئے گُل پیراہن کاکل سے اُڑ آئے
شبستانوں کے عاشق جب شبستانوں سے گزرے ہیں

پپیہے بولتے ہیں، کوکتی ہیں کوئلیں جن میں
ہمارے سر پہ اُن گاتے ہوئے باغوں کے سائے ہیں

سردار جعفری بنا رُکے بولتے رہتے ہیں وہ گفتگو کے دوران ہی کچھ لفظوں کو روک لیتے ہیں کہیں جملے زیادہ کردیتے ہیں۔ کبھی آواز کی ہلکی سی تبدیلی سے معنی میں خاطر خواہ تبدیلی پیدا کردیتے ہیں۔ مگر یہ عمل درپردہ ان کے ذہن ہی میں چلتا رہتا ہے۔ سننے والے کو نہ باتوں کا بہاؤ ٹوٹتا نظر آتا ہے اور نہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ وہ بولتے وقت اتر دکھن، پورب، پچھم چاروں دشاؤں کو ٹٹول رہے ہیں۔ "ترقی پسند ادب" کے دیباچے میں سردار جعفری نے ایک جگہ لکھا ہے: "ہم عصر ادیبوں پر تنقید کرنے سے زیادہ مشکل کوئی دوسرا کام نہیں ہے۔ اور اگر مصنف خود بھی ادیب ہے تو مشکلات میں زیادہ اضافہ ہوجاتا ہے۔"

"جعفری صاحب! ترقی پسند شاعری میں امیج کا استعمال عام طور سے تزئینی یا STATIC ہوتا ہے اس میں ذہن کی مختلف سمتوں کو بہ یک وقت الفاظ میں سمیٹنے کے ابعاد کم نظر آتے ہیں۔ امیج شعور کی سطح پر لاشعور کی پیچیدگیوں کا اظہار کرتی ہے، جس میں ان جانے ہی شخصیت کے سارے رنگ گھل مل جاتے ہیں۔"

"یہ درست ہے۔ مگر اس میں شعری رویّہ کا بھی فرق ہے۔ آج کل شاعری خارج سے باطن کی طرف مڑ رہی ہے۔ میں ادب کو خارجی مسائل سے الگ کرکے نہیں دیکھتا۔"

جعفری صاحب! آپ نے اپنی کتاب "ترقی پسند ادب" میں اصغر، یگانہ، فانی کے مقابلے میں جگر کی شاعری سے زیادہ بحث کی ہے۔ جگر ان تینوں سے کم زور شاعر بھی ہیں اور پھر جن شعروں میں آپ نے سماجی شعور کو تلاش کیا ہے وہ بھی جگر کی شاعری میں کچھ زیادہ اہم نہیں۔"

"یہ صحیح ہے۔ حسرت، یگانہ، اصغر کا ذکر بھی وضاحت سے ہونا چاہیے تھا۔ کتاب کے اگلے اڈیشن میں اس کا خیال رکھوں گا۔ جگر کی شاعری کے بارے میں میری رائے بہت صاف ہے۔ میں نے لکھا بھی ہے۔ حسرت کے مقابلے میں جگر کی شاعری زیادہ سطحی ہے۔ "ترقی پسند ادب" سے اب تک میری سوچ کی بنیادی سطح تو وہی ہے۔ ہاں اس کے اطلاق میں تبدیلی ہوسکتی ہے۔ کچھ شاعروں اور ادیبوں میں بھی نمایاں تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ میراجی کے بارے میں میری جو رائے پہلے تھی۔ وہی اب ہے منٹو نے کچھ بڑی کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ جیسے ٹوبہ ٹیک سنگھ، کھول دو وغیرہ۔ یہاں وہ اپنے کرافٹ میں دوسروں کو اپنے قریب تک نہیں بھٹکنے دیتا۔ یہ عالمی معیار کی کہانیاں ہیں۔ مگر "سرکنڈوں کے پیچھے" اور "بو" گھٹیا کہانیاں ہیں۔ مجھے آج بھی یہ بُری کہانیاں لگتی ہیں۔"

"جعفری صاحب، عورت کے پیشاب سے لذت لینے والے میراجی اور "بو" لکھنے والے منٹو ہمارے سماجی اور تہذیبی کھوکھلے پن کی علامتیں بھی تو ہیں۔ مجھے تو میراجی کی اس کج روی میں برسوں

بڑھا سماج اپنی تمام بدہیئتی کے ساتھ کھڑا ہوا نظر آتا ہے۔ کہیں ایسا تو نہیں، ہم آئینے میں اپنے چہرے دیکھتے ہوئے گھبراتے ہیں۔؟"

"لیکن اس میں صرف سماج ہی نہیں، فرد بھی قصور وار ہے۔ سماج کے آگے ہتھیار ڈال دینا اور اس کے خلاف لڑنا۔ دونوں میں بہت فرق ہے۔ بغاوت کے بھی مثبت اور منفی دو پہلو ہوتے ہیں۔ میراجی کے ہاں منفی رجحان کارفرما ہے۔ ان میں لڑنے کا ولولہ نہیں ہے۔ شکست خوردگی نمایاں ہے۔ جو نئی نئی ذہنی بیماریوں میں ظاہر ہوتی ہے۔"

اچھا نندا صاحب! میں تو کھانے کے بعد تھوڑا سا سونے کا عادی ہوں۔ آپ جب تک پڑھیئے "سیپ" میں ام عمارہ کی کہانی۔ پڑھ کے اپنی رائے دیجیے۔ اس بار تو اچھی کہانیوں کا توڑا ہے۔"

کہانیوں کا توڑا ہے۔ چاروں طرف کہانیاں ہی کہانیاں تو بکھری ہوئی ہیں۔ سامنے پڑی ہوئی لکڑی کی کرسی۔ پیڑ کی ہری ہری ڈالیں، ساون کے جھولے، گیت ملنے کے، بچھڑنے کے.... ننھی ننھی چڑیوں کے گھونسلے.... انڈے، بچے.... بدلتے ہوئے موسم.... خریدے ہوئے ہاتھ..... جلتا ہوا آرا لکڑیوں کے چھوٹے بڑے ٹکڑے۔ کیلیں.....لوہے کی اندھیری کانیں۔ پیٹ کے بل سینکتے ہوئے مزدور... چھوٹی چھوٹی کھولیاں، رشتے، نفرتیں، محبتیں، سرحدیں، جنگیں، فسادات، صرف ایک کرسی میں کتنی ساری کہانیاں چھپی ہوئی ہیں۔ ایک کرسی کو لکھنے میں کئی نسلیں گزر جائیں... معمولی سی معمولی چیزمیں بھی کتنے گہرے گہرے غار چھپے ہوتے ہیں۔ شاید ہمارے ادیب آج کل دوڑتے زیادہ ہیں، کسی چیز پر رک کر نظر نہیں ڈالتے۔

"کہیے۔ آپ نے کہانی پڑھ لی؟ کیسی ہے؟"

"جی ہاں۔ مگر مجھے زیادہ پسند نہیں آئی۔"

"جعفری صاحب! آپ نے نئی شاعری پر کبھی تفصیل سے کچھ نہیں لکھا۔"

"نئی شاعری پر لکھنے کا حق نئے نقادوں کا ہے۔ ہمارے ساتھ ہمارے نقاد بھی پیدا ہوئے تھے۔ ہر عہد کا اپنا مزاج ہوتا ہے۔ میں نئی شاعری کا مخالف بالکل نہیں ہوں۔ مجھے بھی دوسروں کی طرح کچھ نئے شاعر پسند ہیں۔ کچھ اچھے نہیں لگتے۔ میں جدید اردو ادب کا انتخاب بارہ جلدوں میں شائع کر رہا ہوں۔ اسی میں ایک جلد نئی شاعری کا انتخاب ہوگی۔ نئی شاعری، شاعری سے الگ کوئی چیز نہیں ہے یہ پچھلی شاعری کی توسیع EXTENSION ہے۔"

"جعفری صاحب! گاڑی میں تو بہت بھیڑ ہے۔"

"دیکھیے کوشش کرتے ہیں..... اور دیکھتے ہی دیکھتے چرچ گیٹ کی لوکل کے ڈبے کی بھیڑ کو چیرتے ہوئے جعفری مجھ سے پہلے کمپارٹمنٹ میں داخل ہوگئے۔ چاروں طرف بھیڑ ہی بھیڑ پھیلی ہوئی آنکھوں کی بھیڑ۔ تھکے ہوئے جسموں کی بھیڑ۔ اترے ہوئے چہروں کی بھیڑ۔ اور بیچ میں لوہے کی سلاخ پکڑے ہوئے سردار جعفری..... چپ، خاموش.... مجھے لگتا ہے سردار جعفری ابھی کئی سال اور نظمیں لکھتے رہیں گے.... وہ آدمی جو خود کو اور خود کے ساتھ اردگرد کے ماحول کو برہنہ کرنے کی جرأت رکھتا ہے، اس کی تخلیقی عمر کافی طویل ہوتی ہے۔

خشکئ لب ہے نہ اب دیدۂ تر باقی ہے
جانے کیا ہو گئے، وہ عہدِ گذشتہ کے رفیق
وقت نے چھین لیا، بھوک کا، فاقوں کا غرور

—— × ——

رباب جعفری

پنکھڑی ہر گل تر کی ترے اوپر ہو نثار

(ایک تاثر)

سردار بھائی کا شمار دنیا کی نگاہوں میں ایک ترقی پسند شاعر، مفکر، دانشور، فلسفی، پیغامبر اور ہند و پاک کے صف اوّل کے ادیبوں میں ہوتا ہے لیکن میری نگاہ میں ایک بے پناہ محبت کرنے والے شوہر، بچوں کے شفیق باپ، بہنوں کے رفیق بھائی، بھائیوں کے قوتِ بازو، عزیزوں کے غم گسار، دوستوں کے مددگار، پڑوسیوں کے خیر خواہ اور دنیا کے تمام انسانوں کے دوست کا نام سردار جعفری ہے۔ ع
تیری بہنوں کی دعاؤں کے گہر تجھ پہ نثار

—

نسس تھ پالی

یہ وتلخیص پروفیسر غلام حسین ہملانی
ء سیاسیات، مہاراشٹر کالج، بمبئی ۸

لمحوں کے چراغ جل رہے ہیں

(چند لمحے سردار جعفری کے ساتھ)

اردو کے مشہور و معروف شاعر، ادیب اور مفکر علی سردار جعفری کے سر پر پھیلے ہوئے گھنے، سفید اور سیاہ بالوں کا امتزاج نہ صرف ان کی زندگی کی دھوپ چھاؤں میں گزرے ہوئے برسوں کی کئی دلکش کہانیوں کو اپنے اندر چھپائے ہوئے ہے، بلکہ اس بات کی دلیل بھی ہے کہ سردار جعفری زندگی سے محبت کرتے ہیں اور انھیں انسان کی ذہانت اور عظمت پر پورا یقین ہے۔ اور اسی یقین کے سہارے وہ ہمیشہ ایک تابش آیندکل کا انتظار کرتے رہے ہیں۔ اُن کا رہایشی کمرہ جہاں کتابوں کا ایک انبار فرش سے چھت تک چلا گیا ہے، ایک مکتب سے کم نہیں جو علم و ادب کے کسی بھی طالب علم کے لیے باعث رشک ہے۔ وہاں اور کوئی سامانِ عیش نظر نہیں آتا۔ ایک میز ہے جس پر کچھ کتابیں، کاغذات اور فائلیں بکھری پڑی رہتی ہیں۔ میز پر سنگِ مرمر کا ایک ٹیبل لیمپ اور نئے چین کی ایک جوڑی، جو ماحول سے بے نیاز ایک جگہ رکھے ہوئے ہیں۔ کمرے کے ایک گوشے میں دانتے کا ایک پیتل کا مجسمہ ہے، بیراگی سا، مغموم و اُداس، خاموشی میں ڈوبا ہوا !!

محنتوں اور کاوشوں کے اس پس منظر سے ابھر کر سردار جعفری کی ایک حسرت لفظوں کا جامہ پہن کر ان کے لبوں تک یوں آتی ہے۔

"میں جب بھی پیچھے مڑ کر اپنی زندگی کی طرف دیکھتا ہوں تو مجھے ایسا لگتا ہے کہ میری زندگی کامیاب گزری۔ لیکن میں وہ سب کچھ نہ کر سکا جو میں چاہتا تھا۔ کاش! میں نے اس سے بھی اچھی شاعری کی ہوتی۔ اس سے بھی زیادہ کتابیں لکھی ہوتیں! لیکن کیسے؟ — میرا تو بیشتر وقت فکرِ معاش میں ہی گزر گیا پھر بھی مجھے اُمید ہے کہ میرے بعد آنے والے ادیب اور شاعر میری فکر کو آگے بڑھائیں گے اور اسے تکمیل تک پہنچائیں گے۔ زندگی کے جن حسین پہلوؤں تک میری نگاہ نہ جا سکی وہ ان پہلوؤں کو ضرور دیکھیں گے۔ محسوس کریں گے، سمجھیں گے اور سمجھائیں گے!"

سردار جعفری کے غور و فکر کے لمحات کا سلسلہ اوائلِ عمر ہی سے شروع ہو گیا تھا۔ پھر جب اُن کا تعارف پلوتارک، سولون اور لائی کرگس LYCURGUS جیسے سائنٹیفک اور سیکولر مزاج ادیبوں کی تحریروں سے ہوا تو ان کے ذہن میں ایک انقلاب برپا ہو گیا۔ انیسؔ کے مرثیوں نے بھی ان کے دل پر گہرا اثر کیا۔ خصوصاً امام حسینؑ کے عظیم کردار اور حق کی خاطر اُن کی قربانیوں نے سردار جعفری کے ذہن کو بے حد متاثر

کیا۔ اس کے علاوہ غریبی اور مفلسی کے جو مناظر اُن کی نظر کے سامنے سے گزرے، انھیں دیکھ کر بھی وہ رنجیدہ ہو گئے۔ نتیجتاً ان کی فطرت انقلاب پسند ہو گئی۔ یہاں تک کہ ۱۹۳۶ء میں انقلابیوں کے ساتھ مل کر ہڑتال میں نمایاں حصّہ لینے پر وہ مسلم یونی ورسٹی سے نکال دیے گئے۔ لیکن قدرت کی ستم ظریفی دیکھیے کہ پچاس سال بعد پھر اسی یونی ورسٹی نے انھیں بلاکر ڈی لٹ کی اعزازی سند عطا کی۔

آج بھی —— زندگی کے اس موڑ پر سردار جعفری دنیا کی بقا کے بارے میں زیادہ فکر مند ہیں وہ ایک جگہ لکھتے ہیں۔

"مجھے چیخوف کا وہ مقولہ یاد آرہا ہے جب اس نے کہا تھا کہ اگر کسی ڈرامے کی ابتداء میں دیوار پر کوئی بندوق لٹکتی ہوئی دکھائی جائے تو سمجھ لینا چاہیے کہ ڈرامے کے آخری منظر میں اس کا استعمال ضرور ہوگا۔" جعفری صاحب بڑے پُرتشویش انداز میں چیخوف کے ان جملوں کی طرف توجہ دلاتے ہیں اور مشورہ دیتے ہیں کہ "اگر ہمیں اپنی دُنیا کو بچانا ہے تو ڈرامے کے اس بنیادی اصول کو بدلنا ہوگا۔"

دجانے وہ لمحہ کب آئے گا جب دنیا کے اسٹیج سے دیوار پر لٹکتی ہوئی بندوق ہٹادی جائے گی

سردار جعفری زندگی کے اس ڈرامے سے چند دلچسپ اور یادگار لمحات کو منظر بہ منظر اس طرح ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔

محرم اور ہندو مہارانی

فرماتے ہیں "میں بلرام پور میں پیدا ہوا جو لکھنؤ کے شمال میں ہمالیہ کی دامن میں آباد ہے۔ وہاں جاگیردارانہ نظام تھا۔ جس کے حکمران "مہاراجہ" کہلاتے تھے۔ میں جس گھرانے میں پیدا ہوا وہ انتہائی مذہبی مگر ساتھ ہی ساتھ روادار تھا۔ اسی لیے ہم لوگ عید، محرم کے ساتھ دسہرا، دیوالی بھی مناتے تھے۔ ہمارے ہاں عشرۂ محرم میں مجالس کا اہتمام ہوتا تھا۔ جن میں شہدائے کربلا کی قربانیوں کی یاد تازہ کی جاتی اور انھیں خراجِ عقیدت پیش کیا جاتا۔ روضۂ امام حسینؑ کی شبیہہ بنائی جاتی اور اسے دس دن تک عزاخانے میں رکھا جاتا۔ جس کی زیارت کے لیے لوگوں کا تانتا بندھا رہتا۔ محرم کی نو تاریخ اور شبِ عاشور کو عزاخانے کے سارے دروازے بند کردیے جاتے۔ دوسرے دن جب ہم صبح وہاں جاتے تو سارا عزاخانہ خوشبو سے مہکتا ہوا ملتا اور ڈھیر ساری مٹھائی وہاں رکھی ہوتی۔ اس کے بارے میں عجیب وغریب باتیں ہمیں بتائی جاتیں۔ ہم بچے تھے۔ یقین کرلیتے تھے اور بڑے حیرت زدہ رہتے تھے۔ لیکن جب ذرا ہوش سنبھالا تو ہمیں پتا چلا کہ دراصل مہارانی بذاتِ خود شبیہہ مبارک کی زیارت کو تشریف لاتی تھیں اور خوشبوؤں اور مٹھائیوں کا نذرانہ بطورِ عقیدت پیش کرتی تھیں۔

میں اس واقعے کو یہاں خاص طور سے اس لیے لکھ رہا ہوں کہ اس دور میں اور آج کے دور میں کتنا واضح فرق ہوگیا ہے۔ ہمارا آج کا سماج مذہبی تعصب اور نفرت سے کتنا آلودہ ہوگیا ہے۔ اور ایک وہ سماج کتنا پاک اور بلند وبالا۔"

بے مثال مناظرے: ہمارے بچپن میں مذہبی مناظرے اور مباحثے ہوا کرتے تھے۔ ان

ں ہندوؤں اور مسلمانوں کے علمائے دین کے درمیان بحث ہوتی۔ دونوں ایک دوسرے کے مذہب
ے متعلق کئی سوال وجواب کرتے۔ دونوں جانب سے بڑی ہی بصیرت افروز باتیں سننے کو ملتیں۔
امعین بہت ہی مطمئن ہو کر اپنے گھروں کو لوٹتے۔ باہمی خلوص کی ایک بے نظیر فضا بندھ جاتی۔ آج
ر کوئی اس قسم کے مناظرے کرے تو فسادات ہو جائیں!۔ اس دور کے ہندو واقعی ہندو تھے جن میں
ذہبی تنگ نظری قطعی نہ تھی۔ اس وقت ارون شوری جیسے ادیب اور صحافی نہ تھے جنھوں نے قومی
یک جہتی کی فضا کو زہر آلود کرکے رکھ دیا ہے۔ اس وقت تو شادی بیاہ کے موقعوں پر بھی ہندو مسلم
بھائی چارگی کا ماحول دیکھنے میں آتا۔ دعوتوں میں دونوں کے لیے الگ الگ پکوان بھی پکائے جاتے۔ مسلمانوں
کے لیے خانساماں اور ہندوؤں کے لیے مہاراج پکوان تیار کرتے۔ اسی طرح رام لیلا اور دیوالی کے موقعوں
پر ہندو مسلم مل کر تہوار مناتے۔ میں نے راماین کے کئی درس رام لیلا کے پروگراموں ہی سے سیکھے۔
ایک مرتبہ رام لیلا کے موقع پر ایک ڈرامے میں ہنومان کا کردار ادا کرنے والا اداکار بیمار ہو گیا۔
ڈرامے کے مہتمم پریشان ہو گئے۔ آخر ایک خان صاحب کو اس رول کے لیے تیار کیا گیا۔ وہ بمشکل
راضی ہوئے۔ لیکن جب پہاڑ کو ہاتھ میں اٹھانے کا سین آیا تو انھیں اسے اٹھانے میں دقت محسوس
ہوئی۔ آخر انھوں نے "یا علی" کا زوردار نعرہ لگایا اور پہاڑ اٹھا لیا۔ اس نعرے پر کسی ہندو نے کوئی
اعتراض نہ کیا۔ بلکہ سب بے حد خوش ہوئے۔

ضمیر پر ضرب:

میرے ضمیر پر پہلی ضرب اس وقت لگی جب میں نے غریبی کے مناظر خود اپنی آنکھوں سے
دیکھے۔ ایک دن میں اپنے والد محترم کے ساتھ شکار کے لیے گیا۔ جنگل ہمارے گھر سے کوئی زیادہ دور
نہ تھا۔ راستے میں دو تین گاؤں پڑتے تھے۔ جب ہمارا ایک گاؤں سے گزر ہوا تو میں نے دیکھا کہ سسکتی
ہوئی غریبی گاؤں سے دامن گیر تھی۔ بھوک، افلاس اور بے کسی کا ایک دردناک منظر تھا جسے دیکھ کر
میرے دل پر ایک چوٹ سی لگی۔ ایک تو یوں بھی انیس کے مرثیوں میں واقعات کربلا کی الم ناک
داستانیں سن کر میرے ذہن پر گہرا اثر تھا، یہ سب دیکھ کر میرا جی بھر آیا۔ میرے ذہن میں کئی سوال
ابھرتے۔ میں اکثر سوچتا رہتا کہ کیا یہ غریبی خدا کی طرف سے آتی ہے؟ یا یہ جہالت کی دین ہے؟ جہالت
بھی کتنا بڑا عذاب ہے میں نے اس دن مشاہدہ کیا جس دن گاؤں میں پولس والوں نے غریب کسانوں
پر مظالم ڈھائے۔ واقعہ یہ تھا کہ بلرام پور کے کسانوں نے ایک روز ظلم کے خلاف شدید احتجاج کیا۔ اس
میں گاؤں کا تحصیل دار مارا گیا۔ بس پھر کیا تھا۔ جاگیر کی پولیس نے سارے گاؤں کو اپنے قہر کی لپیٹ
میں لے لیا اور بڑا ظلم کیا۔ عورتوں کی عصمت دری سے بھی دریغ نہ کیا۔ اس وقت غالباً میری عمر تیرہ
یا چودہ برس تھی۔ اس سلسلے کی تحقیقات کے لیے جواہر لال نہرو کانگریسی نمائندے کی حیثیت سے
گاؤں آئے۔ انھوں نے لوگوں کو مخاطب کیا اور ایک امید افزا تقریر کی۔ میں بھی وہیں موجود تھا اور نہرو
جی کے بالکل قریب کھڑا تھا۔ یہ پہلا اتفاق تھا کہ میں نے نہرو جی کو دیکھا۔ انھیں دیکھنے اور سننے کے بعد
مجھے لگا کہ یہی وہ شخص ہے جو میرے سوالوں کا جواب دے سکتا ہے۔

نیا بدلتا ہوا رُخ :

۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۹ء کا زمانہ تاریخ عالم کے لیے بہت ہی اہم رہا ہے۔ ایک طرف جرمنی اور اٹلی میں فاشزم نے سر اٹھایا دوسری طرف ہندستان میں انگریزی سامراجیت کے خلاف آواز بلند ہوئی۔ اُن دنوں میں علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں تھا، جہاں اکثریت بائیں بازو کے محاذ کے سوشلسٹوں کی تھی۔ اس دور کی چار مشہور کتابوں مجھے اور میری طرح کے بہت سے نوجوانوں کا ذہنی رُخ انقلاب کی طرح موڑ دیا۔ وہ کتابیں تھیں۔

۱۔ سُرخ فوج نے کوچ کیا ۲۔ چین کے آسمان پر سُرخ ستارہ ۳۔ سوشلزم، نظریات اور عمل اور ۴۔ دنیا کو ہلا دینے والے دس دن۔

انھیں دنوں پنڈت نہرو نے ہندستان کو سوشلزم کا ایک نیا تصور دیا۔ ان کی پارٹی کانگریس نے سوشلزم کو اپنایا اور اپنا نصب العین بنایا۔ لکھنؤ میں ۱۹۳۶ء میں خطبۂ صدارت میں نہرو نے سوشلزم سے اپنی زبردست عقیدت کا اظہار کیا اور پہلی مرتبہ ہندستان کی آزادی کے لیے آواز اٹھائی ساتھ ہی ساتھ ساری دُنیا کی غلام قوموں کی آزادی کی مکمل آزادی کا یقین دلایا۔

اب میں نے بھی خاصی شاعری شروع کردی تھی۔ اقبال اور غالب کا مطالعہ بھی کیا تھا۔ لیکن اقبال سے نہ ملنے کا افسوس مجھے زندگی بھر رہے گا۔ میں چاہتا تو ان سے مل سکتا تھا جب وہ علی گڑھ مسلم یونی ورسٹی میں ڈی لٹ کی ڈگری لینے تشریف لائے تھے۔ میرے دوسرے ساتھی اُن سے ملنے گئے لیکن نہ جانے کیوں میں نہ جاسکا میرے ساتھیوں نے ان سے کئی سوالات کیے اور انھوں نے بڑی دلچسپی سے ان سے گفتگو اور تبادلۂ خیال کیا۔ اور فرمایا "مجھے آزاد خیال نوجوانوں سے ملنا بہت پسند ہے، وہ جن کے سوچنے کا انداز بھی مختلف ہو ـــــ"

تعلیمی زندگی میں ہلچل :

لکھنؤ یونی ورسٹی میں جب میں انگریزی ادب سے ایم۔ اے کر رہا تھا، میں نے طلبہ کی ایک تحریک میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ اور معتوب ہوا۔ قصّہ یوں ہے کہ دہلی یونی ورسٹی کے چانسلر سر موریس گوائر نے جو چیف جسٹس بھی تھے اور گاندھی جی کے اچھے دوست بھی، دو طالب علموں کی ایم۔ اے کی ڈگری ضبط کرلی۔ طلبہ میں اس کے خلاف غصّے کی لہر دوڑ گئی۔ ملک گیر احتجاج کیا گیا۔ ہم لوگوں نے بھی اس کا ساتھ دیا۔ اس وقت میں لکھنؤ یونی ورسٹی کی اسٹوڈنٹ یونین کا جنرل سکریٹری تھا۔ اور جی ایل بنسل صدر۔ اس واقعے کے تھوڑے ہی عرصے بعد موریس گوائر لکھنؤ یونی ورسٹی کے کانووکیشن کے اجلاس کو خطاب کرنے کے لیے آنے والے تھے۔ ہم نے طے کرلیا کہ ہم انھیں خطاب کرنے نہیں دیں گے۔ چنانچہ جیسے ہی ان کی موٹر کار یونی ورسٹی کے کیمپس میں داخل ہوئی، ہم نے ان کا گھیراؤ کرلیا۔ وہ بہت زمانہ شناس تھے۔ حالات کی نزاکت کو تاڑ گئے اور کار سے باہر نہیں نکلے۔ اندر ہی سے مجھے بُلا کر پوچھا۔ "کیا چاہتے ہو؟" میں نے جواب دیا۔ "آپ خطاب کیے بنا ہی واپس چلے جایئے۔" وہ چلے گئے۔ جب گورنر

اس کی خبر ملی تو وہ چراغ پا ہوگیا۔ اس نے فوراً چانسلر کو لکھا کہ مجھے اور منیسل کو فوراً معطل کردیا جائے۔
انچہ ہم یونی ورسٹی سے معطل کر دیئے گئے۔ میں نے چوں کہ اپنی دستخط سے احتجاجی پرچے بھی بانٹے تھے۔
لیے فوراً گرفتار کرلیا گیا۔ ظلم وجبر کے خلاف آواز اٹھانے پر یہ میری پہلی گرفتاری تھی جب ۱۹۴۰ء
مجھے لکھنؤ اور پھر بنارس کی جیلوں میں رکھا گیا۔

ب منزلِ محبّت کی بھی :

غم دوراں کے ساتھ ساتھ میری زندگی میں ایک منزل محبت کی بھی آئی۔ ۱۹۳۹ء میں جب میں
لکھنؤ یونی ورسٹی میں داخلہ لیا اور ابھی وہاں "نیا نویلا" ہی تھا کہ میرے ساتھ ایک حسین حادثہ ہوا۔
رے ایک ساتھی علی جواد زیدی نے ایک روز مجھ سے کہا۔ "آیئے میں آپ کا تعارف ہمارے کیمپس
خوبصورت ترین لڑکی سے کرواؤں۔" میں بھی راضی ہوگیا۔ ہم ایک کافی ہاؤس میں ملے۔ اس کا نام
لطانہ تھا۔ پہلی ہی ملاقات میں مجھے وہ بہت اچھی، بڑی بھلی سی لگی۔ ہم اکثر ملنے لگے اور پہروں
فتگو رہتے۔ ایک روز میں نے اس کے حسن کی تعریف کرتے ہوئے کہا۔ آپ تو بالکل وینس ڈی
لگتی ہیں۔ اس بات کو قریب ایک مہینہ گزرا ہوگا کہ ایک روز اس لڑکی نے مجھے وینس ڈی میلو کا
سمہ تحفے کے طور پر پیش کیا۔ جسے میں نے یہ کہتے ہوئے لے لیا کہ "کھلونے دے کے بہلایا گیا ہوں"
س وقت تک ہماری دوستی کی راہ میں ایک نیا موڑ آ گیا۔ اس کی منگنی اس کے رشتے ہی کے کسی
واسطے ہوگئی۔ اب ہم بہت کم ملنے لگے۔

دال نامہ :

لکھنؤ جیل میں محفل یاراں خوب رہی۔ وہاں میرے ایک عزیز ساتھی سجاد ظہیر بھی تھے جنھوں نے
ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی تھی۔ وہاں بھگت سنگھ کے کچھ ساتھیوں سے بھی ملنے کا موقع ملا۔
ے اور سجاد ظہیر کے درمیان جیل کے وارڈن کی مہربانیوں سے خطوط کے ذریعے رابطہ قائم ہو
تھا۔ مگر ایک دن میرا خط کسی جاہل اور نادان جیلر کے ہاتھ پڑ گیا اس میں انگریزی کے شاعر جان
ن کا ذکر تھا۔ وہ سمجھا یہ کسی کا خفیہ نام ہے۔ فوراً میرا تبادلہ بنارس جیل میں کردیا گیا۔ جہاں میں
بر ۱۹۴۱ء تک رہا۔ اور رہائی کے بعد لکھنؤ واپس چلا آیا۔

انھیں دنوں لکھنؤ میں ایک مشاعرے کا اہتمام ہوا جس میں ابھرتے ہوئے شعراء نے حصّہ
اس مشاعرے میں پہلی بار میری ملاقات فیض احمد فیض سے ہوئی۔

رکی ہمدم، میری دوست :

اسی اثنا میں سلطانہ کی شادی ہوگئی۔ لیکن شاید دونوں میں آپس میں نہیں بن سکی۔ اور
لگ ہوگئی۔ اور نوبت طلاق تک پہنچی ۱۹۴۳ء میں سلطانہ نے آل انڈیا ریڈیو لاہور میں ملازمت

کرلی۔ ۴۷-۱۹۴۶ء میں اس کا تبادلہ بمبئی ہوگیا۔ اور یہاں آنے کے بعد اس نے سیاست میں بھی قدم رکھ دیا اور کمیونسٹ پارٹی کی سرگرم رکن ہوگئی۔ ۱۹۴۸ء میں میں نے اپنی اس ہمدم کو اپنی شریک حیات بنالیا۔

بمبئی اور کمیونسٹ پارٹی :-

۱۹۴۲ء میں جب لکھنؤ یونی ورسٹی میں مجھے ایم۔ اے کے امتحان میں بیٹھنے کی اجازت نہیں دی گئی اور مستقبل کا خیال مجھے ستانے لگا تو اس دوران کمیونسٹ پارٹی کے جنرل سکریٹری جناب پی سی جوشی اور سجاد ظہیر نے مجھے مشورہ دیا کہ میں یوں خالی نہ رہوں۔ اور بمبئی میں ایک کمیونسٹ اخبار کے لیے اپنی صلاحیتوں کو استعمال میں لاؤں۔ چنانچہ سجاد ظہیر اور میں —— ہم دونوں نے یہ ذمہ داری سنبھالی۔ اور اردو میں پہلا اڈیشن نکالنے کے لیے دل و جان سے مصروف ہوگئے۔ ترجمہ اور کتابت سے لے کر سڑکوں پر اخبار بیچنے تک کا سارا کام ہم دونوں نے سنبھالا۔ اس اخبار کی اشاعت نے میری صلاحیتوں کو جلا بخشی اور کمیونسٹ پارٹی نے مجھے باقاعدہ اپنا کارڈ ہولڈر بنالیا۔ جس کی میں نے ۵۸ء کے بعد کوئی تجدید نہیں چاہی۔ لیکن میں مارکسٹ ضرور رہا۔

اس پارٹی سے منسلک رہ کر مجھے سمترانندن پنت، جوش ملیح آبادی اور دوسرے کئی دانشوروں سے ملنے کے مواقع ملے۔ کئی فلمی ستارے بھی ہمارے دفتر میں آتے تھے۔ خصوصاً کے۔ ایل۔ سہگل، پرتھوی راج کپور، کے این سنگھ —— یہ سب میرے بے حد چاہنے والے تھے۔

فسانہ دراز گیسوؤں کا

اس دوران ایک بڑا دلچسپ واقعہ پیش آیا۔ ایک روز میں بھنڈی بازار میں اخبار بیچتا پھر رہا تھا کہ اتفاق سے بلرام پور کے ایک نائی کی نظر مجھ پر پڑی۔ میرے بڑے بڑے بالوں کو دیکھ کر اسے بڑا افسوس ہوا کہ ایک معزز خاندان کا نوجوان آج اس حالت میں سڑکوں پر پھر رہا ہے۔ اس نے سوچا کہ شاید میرے پاس بال کٹوانے کے پیسے نہیں ہیں۔ چپکے سے مجھے بلا کر کہنے لگا۔ " آپ میری دکان پر کیوں نہیں آجاتے۔ میں آپ کے بال مفت کاٹ دوں گا۔" مجھے یہ سن کر بہت ہنسی آئی لیکن میں نے اس کا شکریہ ادا کیا اور یقین دلایا کہ میں ایسا ہی کروں گا۔

تقسیم ہند کا المیہ :-

میرے لیے ملک کی تقسیم بڑا دردناک سانحہ رہا۔ جس نے میرے وجود کو ہلا کے رکھ دیا۔ میرے کئی عزیز و اقارب نے پاکستان ہجرت کی۔ انھوں نے مجھ سے بھی اصرار کیا لیکن میں نے انکار کر دیا۔ ذاتی طور پر بھی اس تقسیم کا سخت مخالف تھا۔ اب میں پاکستان کا منکر تو نہیں لیکن پھر بھی دونوں کے بیچ امن اور اتحاد کا خواہاں ضرور ہوں۔ ابھی دو سال پہلے کی بات ہے جب میں پاکستان گیا تھا وہاں ایک صاحب نے مجھ سے سوال کیا کہ " آپ پاکستان ہی آکر کیوں نہیں بس جاتے ؟" میں نے جواب دیا کہ میں " یو پی کے گونڈا ضلع کا رہنے والا ہوں۔ جہاں کی ارہر کی دال بہت مشہور ہے۔ میں اس

غذا کو چھوڑ کر کہیں نہیں جانا چاہتا۔ وطن کی مٹی، ہوا اور پانی ہی ہمارے بدن کے لیے وہ ناگزیر عناصر ہیں جو ہمیں وطن کے ساتھ جوڑے رکھتے ہیں۔ میں پوچھتا ہوں کیا پاکستان میں یوپی والوں کو ادھر کی حال یاد نہیں آتی؟ کیا وہ پنجابی جو لاہور چھوڑ کر یہاں آگئے ہیں انھیں کبھی اپنے پنجاب کی یاد نہیں آتی؟

بے شک انھیں ضرور ان سب کی یاد آتی ہے۔

ایک مرتبہ ایک پنجابی نے مجھ سے کہا۔ "کاش میں آپ کے اس ہوائی جہاز میں ہوتا جسے ہائی جیک کرکے لاہور لے جایا گیا تھا۔" میں نے اس سے پوچھا۔ "تو تم کیا کرلیتے؟"

اس نے کہا۔ "میں کم از کم لاہور کی سرزمین پر اتر کر اسے چوم تو لیتا!"

تو یہ ہے ہماری محبت ——— اپنے وطن سے!!

کاش ملکوں کے یہ چراغ جلتے رہیں!

ستارہ جعفری

صادقین اور سردار جعفری

(ایک یاد)

صادقین پاکستان کے مشہور آرٹسٹ ہیں اور شاعر ہیں۔ نومبر ۱۹۷۰ء میں مشرقی پاک
(جو اب بنگلہ دیش بن گیا ہے) میں زبردست طوفان آیا تھا۔ صادقین نے دسمبر میں مشرقی پاک
کے مصیبت زدوں کی امداد کے لیے اپنی تصویروں کی نمائش کی۔ اس میں قرآن شریف
بھی بہت پرانے نسخے تھے۔ جو اُن کے باپ دادا کے ہاتھ کے لکھے ہوئے تھے۔ خطاطی کا فن
کو اپنے باپ دادا سے ورثے میں ملا ہے۔ اس نمائش میں صادقین نے سورۂ رحمٰن کو با
ایک نئے انداز میں پیش کیا تھا۔

کراچی کے ایک بہت بڑے اور کشادہ ہال میں یہ نمائش ہو رہی تھی۔ میں
اس کو دیکھنے گئی۔ ہال میں علاوہ تصویروں کے ایک اڑتالیس فٹ لمبی تصویر تھی جو اُسی نما
سے جوڑی تھی۔ یہ ان کا بہترین شاہکار تھا۔ اس میں پورے سیلاب کو سمو دیا تھا۔ تصویر
سب سے بڑی خوبی یہ تھی کہ اس کو دیکھ کر یہ احساس ہوتا تھا گویا ہم خود اس طوفان میں گھ
ہوئے ہیں۔ باپ پانی میں ڈوب رہا ہے اور اس نے اپنے بچے کو ہاتھوں پر اونچا کر دیا ہے
لیکن ظالم موجیں اس معصوم کو بھی نگل جانا چاہتی ہیں۔ ایک طرف بلند درختوں کی شاخوں
بچے چھینکوں پر لٹک رہے ہیں۔ نیچے ایک عورت اپنے گھر کے سامان کے ساتھ بدحواس
ہوئی ہے۔ سیلاب کا پانی سامان سے ٹکرا رہا ہے۔ دوسری جانب درخت کی ڈالی پر ا
بچہ ہے اور اس کے جسم کو کالا ناگ اپنی گرفت میں لیے ہوئے ہے۔ پس منظر میں د
طوفانی موجیں ہیں جو انسان کو اس سرزمین سے مٹا دینا چاہتی ہیں۔ لیکن ان طوفانی م
سے بھی اوپر دو ہاتھ نظر آتے ہیں جن کے اوپر قرآن شریف رکھا ہوا ہے۔ تصویر کے
لکھا تھا۔ ؎

آنکھیں تو کھول۔ شہر کو طوفان لے گیا

نمائش میں ایک ایک روپے کے کارڈ بک رہے تھے۔ معلوم ہوا ان پر صادقین اپنے
کر دیں گے۔ پھر ان کارڈوں اور تصویروں کے بکنے سے جو آمدنی ہوگی وہ مشرقی پاکس

معیبت زدوں کو بھیج دی جائے گی۔

میں نے بھی ایک کارڈ خرید لیا۔ ہال کے اندر ایک چھوٹا سا کمرہ تھا۔ میں نے دیکھا وہاں بے پناہ ہجوم ہے اور لوگ باقاعدہ لائن لگائے کھڑے ہیں۔ میرے دریافت کرنے پر معلوم ہوا یہیں صادقین دستخط کر رہے ہیں۔ میں بھی لائن میں کھڑی ہو گئی اور جب اُن کے قریب پہنچی تو دیکھا نہایت دُبلا پتلا شخص، اُلجھے ہوئے بال اور سیاہ رنگ کی شیروانی پہنے نہایت تھکے ہوئے انداز میں ایک ہاتھ سے سر پکڑے ہوئے دستخط کر رہا ہے۔ دوسرا آدمی اس کو اٹھا کر واپس کر دیتا ہے۔

میں نے جب اپنا کارڈ اُن کے سامنے میز پر رکھا تو انھوں نے ایک نظر میرے اوپر ڈالی اور کارڈ کی پست پر ایک لڑکی کی تصویر بنا کر اپنے دستخط کر دیے۔ خلافِ امید یہ پا کر مجھے بڑی خوشی ہوئی۔ میں نے شکریہ ادا کرکے کارڈ واپس لے لیا۔ پھر میرے دل میں خیال آیا یہ شاعر بھی ہیں۔ کیوں نہ ان سے ایک شعر بھی لکھوالوں۔ یہ سوچ کر میں دوبارہ ان کے قریب گئی۔ تو دیکھا کچھ لڑکیاں میرے کارڈ کی تصویر کا حوالہ دے کر ان سے تصویر بنوانے کی فرمائش کر رہی تھیں۔

" میں بہت تھکا ہوا ہوں۔ تمھارے لیے یہی کافی ہے"

میرے دل میں خیال آیا۔ کہیں مجھے بھی جھڑک نہ دیں۔ مگر پھر ہمت کرکے کہا۔

" بڑی مہربانی ہوگی اگر آپ میرے کارڈ پر اپنا ایک شعر لکھنے کی زحمت گوارا فرمائیں"

انھوں نے گردن اُٹھا کر پھر مجھے بڑے غور سے دیکھا۔

" کارڈ پر جگہ نہیں ہے ورنہ پوری رباعی لکھ دیتا" پھر ایک شعر لکھا۔

ایک تجھ کو نظر نہیں آئی
ساری محفل میں میری تنہائی

کارڈ واپس دیتے ہوئے مجھ سے پوچھا۔

" آپ کہاں سے تشریف لائی ہیں؟"

میری بھانجی نے جواب دیا۔ " بمبئی سے۔ یہ سردار جعفری کی چھوٹی بہن ہیں"

صادقین فوراً اٹھ کر کھڑے ہو گئے۔

" آپ جعفری کی بہن ہیں؟ اتنی دیر سے کھڑی ہیں۔ مجھے معاف کیجیے گا"

پھر کہا۔ " اس نام کو سُن کر تو میری آنکھوں کی روشنی بڑھ گئی۔ اور تمام تھکن دور ہو گئی۔ میں نے یہ اڑتالیس فٹ لمبی تصویر ایک ماہ شب و روز محنت کرکے بنائی ہے۔ سردار جعفری کے نام میں کتنی طاقت ہے اور مجھے ان سے کتنا پیار ہے یہ میں آپ کو بتا نہیں سکتا۔ اب تو مجھے بالکل تھکن نہیں لگ رہی"

" آپ کی اُن سے ملاقات ہے؟" میں نے پوچھا۔

" نہیں۔ میں نے ان کو کبھی نہیں دیکھا۔ بس یہ دُعا ہے کہ خدا ایک مرتبہ ان سے مجھے ملا دے۔ میں جعفری کو سورۂ رحمٰن تحفے میں دے رہا ہوں۔ ان کو دے دیجیے گا"

یوسف ناظم

"فن — کہ فانی نہیں، جاودانی ہیں ہم"

نسیم صبح گاہی

نئی دنیا کو سلام	پتھر کی دیوار	لکھنؤ کی پانچ راتیں
خون کی لکیر	ایک خواب اور	ترقی پسند ادب
ایشیا جاگ اٹھا	پیراہن شرر	اقبال شناسی
امن کا ستارہ	لہو پکارتا ہے	پیغمبران سخن

یہ فہرست ہے علی سردار جعفری کی تخلیقات اور تصنیفات کی۔ یہ فہرست وقیع ہونے کے علاوہ اس ا
سے بھی صحیح النسب ہے کہ علی الاعلان اس بات کی گواہی دیتی ہے کہ مصنف، منصف مزاج شخص نہیں ہے ا
لیے مصنف نے نثر کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔ مانا کہ نثر کی چار کتابیں ضخامت، کیفیت اور کمیت کے اعتبار
کسی طرح ان آٹھ تخلیقات سے کم نہیں ہیں جو اوپر دی گئی فہرست کے جدولِ اوّل میں درج ہیں۔ لیکن تعد
بہر حال تعداد ہوتی ہے اور اعداد و شمار کا مطالعہ کرتے وقت غلط نتائج اخذ کرنے کا باعث بنتی۔
لیکن قصہ یہ ہے کہ اس قسم کے غیر متوازن واقعات ادب میں اور خاص طور پر اردو ادب میں ہوتے ہی رہتے
غالب نے جنھیں ہم ان کے دیوانِ غالب کی بنا پر سر آنکھوں پر جگہ دیتے ہیں، اپنے اردو کلام سے احتراز کر
کا مشورہ دیا ہے۔ اقبال نے اردو کو ساڑھے تین مجموعے دیے۔ بانگِ درا، بالِ جبریل، ضربِ کلیم اور نصف
پیامِ مشرق جب کہ فارسی کو انھوں نے ساڑھے چھے مجموعے عنایت کر دیے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کوئی ان دیکھ
ہے جو آتی ہے۔ اچانک اور فن کار کو اپنے ساتھ بہالے جاتی ہے۔ علی سردار جعفری کے ساتھ اس لہر نے
سلوک کیا۔ اس لہر نے انھیں اشعار میں نہلا دیا اور نثر ہاتھ پھیلائے کھڑی رہی۔ نظم و نثر کا معاملہ بھی عجیب
غریب ہے۔ میں اپنی دانست میں (میری دانست ہی کتنی) شاعری کو سمندر اور نثر نگاری کو ساحل سمجھ
ہوں۔ غسلِ آبی اور غسلِ آفتابی دونوں کے مواقع فن کار کو حاصل ہیں۔ اور قدم تو ساحل ہی پہ جمتے ہیں۔ شنا
اور ثابت قدمی دونوں ہنر ہیں۔ میں اس وقت علی سردار جعفری کی ثابت قدمی کے ہنر کی بات کر رہا ہوں۔ (
قدمی سے مراد قلم کی صلابت ہے۔)

کسی ادیب اور شاعر کی جب کئی جہتیں ہوں تو نقاد بالعموم یہ رائے ضرور دیتے ہیں کہ ان کا ممدوح (معاملہ
بی ہو سکتا ہے ۔اس لیے ممدوح کی جگہ آپ ہدف کا لفظ بھی لکھ سکتے ہیں) بنیادی طور پر کیا ہے۔ وہ نظم گو
ل گو۔ بنیادی طور پر شاعر ہے یا نثر نگار۔ بنیادی طور پر ناول نگار ہے یا کہانی کار۔ بہرحال وہ اپنے ممدوح
) کی بنیاد ضرور تلاش کرتے ہیں۔ میں اس معاملے میں چوں کہ کم سواد اور نیم فہم ہوں اس لیے ہمیشہ لڑکھڑا
ول اور ویسے بھی بنیاد کا پتھر تو نظر بھی نہیں آتا صرف عمارت نظر آتی ہے۔ میری معلومات کے لحاظ سے
ے برصغیر میں صرف ایک عمارت ریاست حیدر آباد میں ہے جو اپنی بنیاد سے پہچانی جاتی ہے نام ہے اس
محل۔ کیوں کہ اس کی بنیاد میں ایران سے آئے ہوئے ایک تاجر کا اونٹوں پر لدا ہوا مال ڈال دیا گیا تھا۔ (یاد
جملہ معترضہ تھا اور ہمارے ادب کی یہ روایت رہی ہے کہ جملہ معترضہ پر اعتراض نہیں کیا جاتا۔ اُسے
ہا جاتا ہے)

مصنف کی مندرجۂ بالا چار کتابیں دو قسم کی تحریروں سے آراستہ ہیں۔

"لکھنؤ کی پانچ راتیں" یہ کتاب (میرے حساب سے مصنف کا سرمایۂ حیات ہے) مصنف کے قلبی جذبات
ہ دار ہے۔ یہ خود نوشت بھی ہے، رپورتاژ بھی۔ یہ رنگا رنگ بزم آرائیوں کی داستان ہے لیکن خوں چکاں
ن۔ اس کتاب میں خرمی اور شادمانی کے مقامات بھی آتے ہیں لیکن حزن و ملال کا رنگ گہرا ہے کتاب کا مجموعی
ری کو افسردہ یا پژمردہ تو نہیں کرتا لیکن ایک نامعلوم خلش کا احساس اور وہ بھی دیرپا احساس، اُسے
ت میں لے لیتا ہے۔ یہ چھوٹا سا اقتباس دیکھیے۔

"مجاز جو تر و تازہ الفاظ کا بادشاہ تھا، اب اپنی محبوبہ کے ساتھ ذہنی ریگ زار میں گھوم رہا تھا۔ شاید
نے ذہن کے لیے اس سے بہتر لفظ نہیں ملے گا۔
۱۹۵۳ء میں مجاز کے دل و دماغ کے ٹکڑے ہو چکے تھے۔ وہ سراپا نظم شاعر جس کے مصرعوں میں
ہول نہیں پڑتا تھا۔ جو الفاظ کے پیروں میں گھنگھرو باندھ دیتا تھا۔ اب مکمل نظم تو درکنار، مصرع
بھی قادر نہیں تھا۔"

یہ ایک شاعر کا اپنے ہم عصر شاعر کو خراجِ تحسین بھی ہے اور اس کی تعزیت بھی۔ مصنف چاہتا تو
ب نوحہ یا مرثیہ لکھ دیتا۔ لیکن اسے اپنے قلم پر بھروسا تھا۔ گیرائی، گہرائی، گرفت اور گداختگی صرف نظم کا
نہیں ہے۔ نثر بھی ان صفات سے محروم نہیں ہے۔

میں اپنے مضمون کو اقتباسات کی مدد سے آگے نہیں بڑھانا چاہتا۔ لیکن لکھنؤ کی اس پانچویں رات
سم کچھ ایسا ہے کہ قاری خود بھی اسی راہ پُر خار پر چلنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ جس راہ پر مصنف نے قدم رکھ
پنے پاؤں کے آبلوں کو تسکین پہنچائی ہے۔ ایک اقتباس دیکھیے اور کہیے کہ ہاں، مصنف کے قلم نے مصنف
ذبات کے ساتھ انصاف کیا ہے۔ یہی قلم کی جیت ہے اور اس مصرع کی صداقت کہ ع

قلم گوید کہ من شاہِ جہانم

اقتباس سے آپ کو اندازہ ہوگا کہ جب شمع بجھتی ہے تو اس سے دھواں کیسے اُٹھتا ہے۔؟

"اس رات مجاز کا انتقال ہو گیا۔ اس کے سرہانے اُس کی شاعری کی شیدائی ایک طالب علم لڑکی
تھی جو اس کی محبوبہ کی ہم نام تھی۔

گھر واپس نہ پہنچنا مجاز کی برسوں کی پرانی عادت تھی۔ اس کی ماں روز رات کو اس کے بستر کے سرہانے ایک میز پر کھانا، قینچی کے سگریٹ کی ایک ڈبیا اور اٹھنی رکھ دیتی تھی تاکہ مجاز کسی عالم میں آئے اُسے تکلیف نہ ہو۔ رکشا والے بھی واقف تھے۔ وہ اکثر مجاز کو گھر پہنچا کر بستر پر لٹا دیتے اور سرہانے رکھی ہوئی اٹھنی اٹھا لے جاتے تھے۔

آج جب ہم اس کی لاش لے کر اس کے گھر پہنچے تو چارپائی کا رُخ بدلا ہوا تھا۔ سرہانے میز پر کھانا نہیں تھا۔ تکیہ کے پاس قینچی سگریٹ کی ڈبیا اور اٹھنی نہیں تھی۔ پلنگ کے پاس زمین پر بیٹھی ہوئی بوڑھی ماں اس کا انتظار نہیں کر رہی تھیں۔ برسوں کا کھویا ہوا بیٹا گھر واپس آ گیا تھا۔ ہمیشہ کے لیے۔"

علی سردار جعفری نے اس تحریر پر نظرِ ثانی نہیں کی ہوگی۔ وہ کر بھی نہیں سکتے تھے۔ میں نے اس کتاب سے صرف ایک مضمون کا حوالہ دیا ہے۔ صرف رنگِ تحریر بتانے کے لیے یہ عالمانہ اندازِ بیان نہیں ہے لیکن ہے بڑا ظالمانہ۔ "برسوں کا کھویا ہوا بیٹا گھر واپس آ گیا تھا۔ ہمیشہ کے لیے ——" ان سیدھے سادے لفظوں میں انیس کا ایک مرثیہ سما گیا ہے۔ علی سردار جعفری نے اس کتاب کے پہلے مضمون "قبول بندگیم را فدائے برنمی خیزد" میں لکھا ہے کہ انھوں نے پندرہ سولہ برس کی عمر میں مرثیے کہنے شروع کر دیے تھے اور ایک مرثیہ میں یہ مصرع بھی کہا تھا۔ "اک خوشہ چیں ہوں باغِ جنابِ انیس کا"

اُن کی اس خوشہ چینی نے نثر میں بھی ان کا ساتھ دیا۔ ادب کا مطالعہ اور غضب کا حافظہ۔ "اس دولت بیدار نے علی سردار جعفری کو یہ انشا پردازی سکھائی"۔

علی سردار جعفری نے اس کتاب کے پہلے مضمون میں جس ماحول کی تصویر خوبصورت الفاظ میں پیش کی ہے اُس کے ذکر پر یہ بات یاد آئی کہ اس ماحول میں پرورش پائی ہوئی مسلمان گھرانوں کی لڑکیاں دوپٹے اوڑھتی تھیں وہ ایک تو چُنے ہوئے ہوتے تھے اور پھر وہ انھیں مختلف رنگوں میں رنگ کر لہریا بنا دیتی تھیں۔ اس کتاب میں ان ہی لہریئے دوپٹوں کی سرسراہٹ ہے۔ کتاب میں شامل ساتوں کے ساتوں مضامین الگ الگ رنگوں میں رنگے ہوئے ہیں اور معلوم ہوتا ہے بارش کے آبِ معطر میں دُھلی ہوئی "پن کمان" کاغذ پر اُتر آئی ہے۔ (پن کمان کا لفظ آج سے کوئی ۵۰ سال پہلے جامعہ عثمانیہ کے ایک استاد پروفیسر جعفر حسین خان نے وضع کیا تھا اور اس وقت اس پر بڑی لے دے ہوئی تھی۔ آج یہ لفظ کتنا بھلا معلوم ہوتا ہے)

یہاں یہ بات بھی کہتا چلوں کہ علی سردار جعفری کی نثر پر آج تک کسی تنقید نگار نے حرف گیری نہیں کی۔ ورنہ وہ "مدت" تو کئی معاملوں میں بنے ہیں۔ جوش ملیح آبادی کی "یادوں کی بارات" کے بارے میں، میں نے بہتوں کو یہ کہتے بھی سنا کہ جوش نثر نہیں لکھ سکتے۔ حالاں کہ جوش تو اس وقت بھی نثر لکھتے تھے جب وہ "کلیم" کے مدیر تھے اور اُن کے ایک مضمون "ادب اور احتساب" (غالباً یہی عنوان تھا) سب کی توجہ کا مرکز بن گیا تھا۔ "یادوں کی بارات" تو انھوں نے اُس وقت لکھی جب وقت نے کئی دہے طے کر لیے تھے۔ (یہ بھی ایک جملہ معترضہ تھا۔)

لکھنؤ کی پانچ راتیں حدیث دیگراں نہیں، حدیثِ دل ہے۔ جبکہ مصنف کی دوسری تصنیفات مصنف کی وہی صلاحیتوں کے ساتھ ساتھ اُس کے حسنِ اکتساب، جستجو، عمیق مطالعے اور جودتِ طبع کا عکس و نقش ہیں۔

میر تقی میر کے ساتھ جو ناانصافی یا زیادتی ہوئی اس کا ذکر سنیے۔

"اب یہ اور بات ہے کہ میر کے چند اشعار زبان زد رہے ہیں اور زندگی کی مشکل گھڑیوں میں تسکین کا باعث بنے ہیں۔ یہ اشعار صاحبانِ ذوق کے درمیان سوغات کی طرح تقسیم ہوتے رہے ہیں۔ اکثر بچوں نے اسکول اور کالج میں پڑھنے سے پہلے یہ کلام جستہ جستہ بڑے بوڑھوں کی زبانی سنا ہے۔ اس کی وجہ سے یہ بھی ہوا ہے کہ بعض اشعار کے الفاظ بدل گئے ہیں اور بعض دوسرے اور کم تر شعر میر کے نام سے منسوب ہو گئے ہیں اور حد یہ ہے کہ بڑے بڑے صاحب نظر نقاد اس فریب میں آ گئے ہیں۔ اس طرح میر کو سمجھنے کا ایک آسان طریقہ یہ بھی رائج ہو گیا کہ وہ بہتر نشتروں کے شاعر مشہور ہو گئے۔ جن کا کلام صرف آہ ہے کیوں کہ کسی نے کبھی یہ کہہ دیا تھا کہ سودا کی شاعری واہ ہے اور میر کی شاعری آہ۔ کہیے کیا میر صاحب بندگی، بے چارگی۔ چنانچہ تنقید بھی اسی ڈگر پر چل کھڑی ہوئی اور لوگوں کی توجہ ایسے اشعار کی طرف سے ہٹ گئی جن میں آہوں کا گزر نہیں تھا اور سپردگی اور فنادگی، معصومیت اور سادگی کی بجائے میر کی بے دماغی بول رہی تھی۔

میر کی شاعری جتنی سادہ اور دل نشیں ہے، اتنی ہی ٹیڑھی بانکی، ترچھی تیکھی بھی ہے۔ اس میں جتنی نرمی اور گداز ہے، اتنی تلخی اور صلابت بھی ہے۔"

یہ میر کو سمجھنے کا اشارہ ہے۔ اندازِ بیان چوں کہ بہت خوب ہے اس لیے بات دل میں اتر جاتی ہے (شاید کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا)۔ یہ بہرحال ممکن ہے کہ مصنف کا نام ماہرین میرلٹ کی فہرست میں شامل نہ کیا جائے۔ یہ کوئی اہم بات نہیں ہے۔ یوں بھی مصنف کا شغف اور تعشق (میری رائے میں) غالب، اقبال، حافظ اور رومی سے نسبتاً زیادہ ہے اور کبیر بھی مصنف کے محبوب رہے ہیں۔ کبیر کے بارے میں مصنف نے لکھا ہے۔

"اس مٹی کی دنیا کا جس کی ذمہ داریوں اور فرائض سے سبک دوش ہونا نجات کے لیے ضروری ہے۔ کبیر کے یہاں پورا احساس ہے اور غالباً بھگتی کا کوئی دوسرا شاعر اس شعور اور احساس میں کبیر کے قریب نہیں پہنچتا...... کبیر نے منصور کی طرح انا الحق نہیں کہا لیکن انا الحق کا سارا جذبہ ان مصرعوں میں موجود ہے۔ نرگن آگے سرگن ناچے باجے سوہنگ تورا.... ہمیں آج بھی کبیر کی رہنمائی کی ضرورت ہے۔ اس روشنی کی ضرورت ہے جو اس سنت صوفی کے دل سے پیدا ہوئی تھی۔"

بکثرت مطالعہ بالعموم "کنفیوژن" کا باعث ہوتا ہے۔ الجھے ہوئے دماغوں اور بکھرے ہوئے ذہنوں کی کئی مثالیں ہمارے سامنے ہیں۔ سردار جعفری کے کثیرالجہت مطالعے نے انھیں کنفیوژن میں نہیں مبتلا کیا۔ صرف مطالعہ کافی نہیں ہوتا، یہ ہضم بھی ہونا چاہیے۔ یادداشت میں محفوظ بھی رہنا چاہیے۔ اچھے ہاضمے اور قوی حافظے کے بغیر مطالعہ صرف ذاتی استعمال کی چیز بن کر رہ جاتا ہے۔ اس کا فیض دوسروں تک نہیں پہنچایا جا سکتا۔ سردار جعفری کی دو کتابیں یعنی پیغمبرانِ سخن اور اقبال شناسی بالکلیہ ادبی اور غیر نزاعی کتابیں ہیں۔ غالب اور اقبال ان کے پسندیدہ ہی نہیں، محبوب شاعر ہیں۔ ان دونوں شاعروں کو انھوں نے ایک شاگرد رشید کی طرح پڑھا، حفظ کیا اور سمجھا ہے اور عمر کے کئی سال ان پر صرف کرنے کے بعد ان کی تفہیم اور تشریح کا کاروبار سنبھالا ہے ان کتابوں میں ان کا اندازِ گفتگو معلمانہ یا تدریسی نہیں... تدریسی اندازِ گفتگو تو ہنسی کی مشقت ہوتا ہے اس پر سخن شناسی اور

انجذاب کی چھاپ نہیں ہوتی۔ سردار جعفری نے غالبؔ اور اقبالؔ کے ایک ایک شعر کو غور و تعمق سے پڑھا ہے اکتساب اور انجذاب پہلے، اس کے بعد احتساب اور پھر کتاب۔ اکتساب اور انجذاب کا نمونہ دیکھیے۔ " لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی

چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

یہاں غالبؔ ہیگل کی جدلیت کے قریب پہنچ جاتا ہے اور اقبال کے فلسفۂ خودی کے ابتدائی نقوش قائم کرتا ہے۔

یہاں پہنچ کر بدی، نیکی کا حصّہ بن جاتی ہے۔ ناقص اور کامل کا امتیاز ختم ہو جاتا ہے۔ مادّہ اور روح، زندگی اور موت سب ایک ہو جاتے ہیں۔ مذہب اور مذہبی عقائد کی حیثیت "سرابستان" سے زیادہ نہیں رہتی۔ ترکِ رسوم اور ترکِ ملت اجزائے ایمان بن جاتے ہیں۔ مسرت اور غم کی تقسیم بے معنی ہو جاتی ہے بہار و خزاں ایک دوسرے کے گلے میں بانہیں ڈال دیتی ہیں۔ بہار اس کا ایک رنگ ہے اور خزاں دوسرا۔ دن اور رات ایک دوسرے کے پیچھے دوڑ رہے ہیں۔ یہ سب وحدت کا جوش و خروش ہے۔ ایک نقطہ ہے۔ جو تیزی سے گردش کر رہا ہے اور اپنی سرعتِ پرواز سے ناچتا ہوا شعلہ بن گیا ہے ..... "

ہے نا تماشا ـــــ ہم غالبؔ کو محفل موسیقی میں سن کر اس کے کلام کی داد دیتے ہیں اور دور درشن کے توسط سے اسے سمجھتے اور اس کارنامے پر خوش ہوتے ہیں اقبالؔ تک پہنچتے پہنچتے سردار جعفری کا "وژن" ہشت پہلو ہو گیا (یہی وژن ہشت صفات تک پہنچنے کا راستہ ہے)۔ اقبالؔ، حافظؔ اور رومیؔ کو وہ ایک تکون مانتے ہیں۔ اس مساوی الاعضا مثلث کی کشش نے سردار جعفری کو بند چہار دیواری سے کھلی فضاؤں میں پہنچایا۔ سردار جعفری کو شخصی طور پر میں کسی 'حصار' میں محصور نہیں پاتا۔ "وفاداری بشرطِ استواری" الگ بات ہے۔ ویسے ان کی تصنیف "ترقی پسند ادب" کو میں "نئی آبِ حیات" مانتا ہوں۔ ایسی تصنیف جس میں کوئی ڈرامائی عنصر نہیں۔ اس نئی آبِ حیات' میں آپ کو محمد حسین آزاد نہیں ملیں گے۔ کیوں کہ اس کے مصنف سردار جعفری ہیں۔ اور دونوں کے درمیان ایک صدی کا فاصلہ ہے۔

سردار جعفری نے اپنی تحریر اور تقریر سے جو کچھ اپنے قارئین اور سامعین تک پہنچایا ہے " "مالِ غنیمت" نہیں کسبِ حلال ہے۔ ادب سے انھوں نے جو کچھ حاصل کیا اس کی بڑی قیمت چکائی ہے۔ یہ سب کچھ اُن کے اس پس منظر کی دین ہے جسے انھوں نے "پانچ راتوں" کے پہلے مضمون میں پیش کیا ہے۔ بلندی پر منظر بنانے کی خواہش کس دل میں نہیں ہوتی۔ اس کے لیے راتوں کی نیند کی قربانی دینی پڑتی ہے راتوں کی نیند تو عاشق لوگ بھی قربان کر دیتے ہیں لیکن 'عاشقانِ ادب' اس قربانی کا ثواب خود بھی کماتے ہیں اور دوسروں کو اس کا حصّہ دار بناتے ہیں۔

سردار جعفری کا ذوقِ جستجو، اور شوقِ سفر" اقبال کے مصرع "تیز ترک گام زن" کی یاد دلاتا ہے۔ یہ مصرع ان کے لیے مہمیز "کتاب نما" کے تین شماروں میں ان کے مہمان اداریے یہ خوش خبری سناتے ہیں کہ سردار جعفری نثر نگاری کی افادیت اور اہمیت کے منکر نہیں ہیں۔ نثر بظاہر ادیب کو کچھ دیتی نہیں ہے اس میں گلیمر بھی کم ہے۔ لیکن ریگ زارِ ادب میں اگر کوئی شجرِ سایہ دار ہے تو یہی نثر ہے پھول تو صرف

سم بہار کی چیز ہیں۔

نثر نگاری تھوڑے بہت اہتمام کی متقاضی ہے۔ اس میں میز کرسی کا استعمال بھی ضروری ہے۔
فرش اور قلم دان تو ادب عالیہ ہو گئے) لیکن میز کرسی کا یہ مطلب نہیں ہے کہ اچھی نثر ٹیبل ورک کی
یداوار ہوتی ہے۔ ٹیبل ورک پر بھروسا کرنے والے نثار تو کبھی کبھی اس مضمون کا پمفلٹ بھی بن جاتے ہیں کہ
یکھو مجھے جو دیدہ عبرت نگاہ ہو اور دانشوری کے شوق میں دانش مندی کا دامن بھی ان کے ہاتھ سے
چھوٹ جاتا ہے۔ (روئے سخن کسی کی طرف ہے نہیں اس لیے کسی کو مکدر ہونے کی ضرورت نہیں ہے) میں
صرف اچھی نثر کی بات کر رہا ہوں — نظم اگر دعائے نیم شبی ہے تو نثر نسیم صبح گاہی۔

یہ خیال کہ شاعر اچھی نثر نہیں لکھ سکتے اگرچہ عام ہے لیکن حقیقتاً خیال خام ہے۔ (اس خیال سے
چھا تو وہ خیال ہے جو گایا جاتا ہے۔ وہ واقعی پختہ ہوتا ہے) اور ہاں بنیادی طور پر کون کیا ہے، اس کی
کر نہیں کرنا چاہیے۔ جوہری کی بات چھوڑیے۔ خریدار بھی بلکہ مجھ جیسے لوگ بھی جو صرف ناظر ہوتے ہیں،
وتی کی آب و تاب دیکھتے ہیں۔ یہ نہیں پوچھتے کہ گھر بننے تک اس پر کیا گذری اور یہ کس سمندر کی
سیپی کی دین ہے۔ ادب اور جغرافیہ کا فرق ملحوظ رکھنا چاہیے۔

رفعت سروش
بی ۴۔ پاکٹ سی سدھارتھ ایکسٹینشن
نئی دہلی ۱۴

اک حرفِ انقلاب ہے سردار جعفری

"سردار جعفری ترقی پسندوں کا ظفر علی خاں ہے!" جب اسرار الحق مجاز نے سردار کا غائبانہ تعارف کراتے ہوئے یہ جملہ کہا تو میرے ذہن میں سردار جعفری کے لیے بہ یک وقت احترام اور مرعوبیت کے جذبات جاگ اُٹھے۔ یہ زمانہ تھا ۴۵ء کا۔ میں دہلی رہتا تھا اور مجاز سے روزانہ ملاقات ہوتی تھی۔ یہ میرے علم میں تھا کہ لکھنؤ سے "نیا ادب" سردار اور مجاز مل کر نکالتے تھے۔ اور اب سردار "نیا زمانہ" کے ادارۂ تحریر میں شامل تھے جو کمیونسٹ پارٹی کا ہفتہ وار اخبار تھا۔ مولانا ظفر علی خاں کو اس وقت کون نہیں جانتا تھا۔ وہ روز نامہ "زمیندار" (لاہور) کے ایسے اڈیٹر تھے جن سے اچھے اچھے اہل قلم کانپتے تھے۔ سیاست حاضرہ پر وہ قلم برداشتہ نظم لکھتے تھے اور ان کی نظمیں صحافتی شاعری کا اعلا نمونہ سمجھی جاتی تھیں۔ نظریاتی اختلافات کے باوجود مولانا کی عظمت اور ان کے شکوہِ شاعری کے سب قائل تھے۔ وہ محض بے باک صحافی ہی نہیں بلند پایہ خطیب بھی تھے اور بڑی پُر اثر اور ولولہ انگیز تقریر کرتے تھے۔ ان کی خصوصیت تھی کہ جس کے پیچھے پڑ جائیں، اس کے بخیے ادھیڑ دیں اور ایسی لفظوں کی ماریں کہ وہ پانی نہ مانگے۔

مجاز نے سردار جعفری کو ترقی پسندوں کا ظفر علی خاں کہہ کر گویا سردار کی جملہ صلاحیتوں اور محاسن کا تعارف کرا دیا اور میرے دل میں سردار سے ملنے کی خواہش تیز تر ہو گئی۔ اور کچھ دن بعد جب میں بمبئی گیا تو مجاز نے سردار کے نام ایک تعارفی پرچہ دیا۔ اور میں اسی 'مجازی خط' کے سہارے سردار سے ملا۔ اور ملا بھی کیسے —! میں سینڈھرسٹ روڈ پر کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے صدر دفتر کے دروازے پر کھڑا متجسس نگاہوں سے اِدھر اُدھر دیکھ رہا تھا کہ ایک نوجوان تیزی سے داخل ہوا اور زینہ چڑھنے لگا۔ میں نے جرأت کی۔

"معاف کیجیے۔ مجھے علی سردار جعفری سے ملنا ہے۔"

"فرمایئے، میرا ہی نام سردار جعفری ہے۔" وہ صاحب نہایت خندہ پیشانی سے بولے۔ میں نے اس نوجوان کو نظر بھر کر دیکھا

"ترقی پسندوں کا ظفر علی خاں ـــ!!" ـــ پھر سوچا ـــ کوئی تو بات ہوگی۔ مجازؔ نے غلط
تھوڑی کہا ہوگا ـــ! ـــ میں نے مجازؔ کا پرچہ سردار کو دیا۔ صرف دو لائن کا پرچہ۔ "یہ رفعت سروش
ہیں، اچھے شاعر ہیں، انھیں کیفی وغیرہ سے ملا دو۔" سردار بڑے خلوص سے پیش آئے اور
مجھے اوپر اپنے ساتھ "نیا زمانہ" کے دفتر لے گئے جو پارٹی آفس کے ایک کمرے میں ہی تھا۔ سب
لوگوں سے میرا تعارف کرایا۔ کیفی اعظمی، سبط حسن، سجاد ظہیر، ڈاکٹر کنور محمد اشرف، ہاجرہ بیگم،
نیاز الحسن، محمد علی اور کئی حضرات اور آہستہ آہستہ پارٹی آفس کے اور کئی لوگوں سے بھی میری
ملاقات ہوگئی۔ رمیش سنہا، پریم ساگر گپتا، رومیش چندر، پریم دھون، شمشیر سنگھ وغیرہ۔ سردار جعفری
چھریرے بدن اور درمیانہ قد و قامت کے پھرتیلے نوجوان۔ لمبے لمبے بال جن میں ٹھہر ٹھہر
کر وہ اپنے دونوں ہاتھوں کی انگلیوں سے کنگھا کرنے کے عادی ہیں، سوچتی ہوئی آنکھیں،
چہرہ پر خود اعتمادی اور ملاحت، کھدر کے کالر والے کرتے اور پاجامے میں ملبوس، کہ ان دنوں
یہی ترقی پسندوں کا "قومی لباس" تھا۔ کھل کر باتیں کرنے والے، آواز میں کھنک، گفتگو میں
لطافت اور فرصت ہو تو ہنسی مذاق بھی گوارا ـــ میں نے اپنی ایک دو نظمیں سنائیں تو سردار نے
خاص طور پر ہمت افزائی کی، اور یہ سردار جعفری ہی تھے جن کی پُر خلوص شخصیت کی کشش مجھے تقریباً
روزانہ پارٹی آفس لے جاتی تھی۔ اور یوں میں بہت جلد اس ماحول کا عادی ہو گیا اور مجھے بہت
اچھے دوست اور محبت کرنے والے بزرگ مل گئے۔ اور آہستہ آہستہ مجھ پر کھلا کہ بظاہر نوجوان
نظر آنے والا سردار اپنی ذات سے ایک انجمن ہے۔ عام گفتگو میں عالمانہ شان، خطیبانہ انداز،
بحث و مباحثہ کا عادی اور مدمقابل کو قائل کرنے میں ماہر اور وقت گنوانا تو شاید سردار نے
سیکھا ہی نہیں۔ جب دیکھیے اپنی میز پر جھکے ہوئے کچھ لکھ رہے ہیں، یا کسی کتاب کی ورق
گردانی کر رہے ہیں، یا کسی اہم مسئلہ کے حل کی تلاش میں منہمک ہیں۔ "نیا زمانہ" کے
دفتر میں عام اخبار کے دفتروں جیسا ماحول نہیں تھا کہ شعر سنو اور سناؤ۔ ایک دوسرے کی ٹانگ
گھسیٹو اور گپ لگاؤ۔ دوسری جنگِ عظیم ختم ہو چکی تھی اور ہندستانی سیاست دوراہے پر کھڑی تھی۔
تقسیم وطن کا ماحول تیار کیا جا رہا تھا۔ خود کمیونسٹ پارٹی نے مسلم لیگ کے مطالبۂ پاکستان کی حمایت
شروع کر دی تھی۔ الکشن سر پر تھے۔ پارٹی آفس میں لوگوں کی مصروفیات بڑھی ہوئی تھیں۔ سردار جعفری
"نیا زمانہ" کے علاوہ "نیا ادب" کی ادارتی ذمے داریوں سنبھالے ہوئے تھے اور پیپلز پبلی کیشنز ہاؤس
کے لیے کچھ نہ کچھ لکھتے رہتے تھے۔ رجنی پام دت کی انگریزی کتاب کا ترجمہ کیا تھا۔ جس کا نام غالباً
"نیا ہندستان" تھا۔ "سرخ ستارا" کے عنوان سے فتح برلن پر نظموں کی ایک کتاب ترتیب دی تھی۔
جس میں میری بھی ایک نظم "کامرانی" شامل کی تھی۔ اور ان صحافتی اور تالیفی ذمے داریوں کے ساتھ
ساتھ انجمن ترقی پسند مصنفین کی تنظیمی کارروائیوں میں بھی وہ پیش پیش تھے۔ شعر کہنے کے لیے
جس وجدان اور جس ذہنی فرصت بلکہ "ذہنی عیاشی" کی ضرورت ہے وہ سردار کو کہاں میسر۔ وہ تو
اس نوجوانی میں بھی ترقی پسندی کی مشین کا ایک ایسا متحرک پہیا تھے جس کے گھومنے پر دوسرے
چھوٹے چھوٹے پہیے حرکت میں آئیں۔ وہ غمِ دوراں کے حق میں اپنی ذاتی زندگی کی دلچسپیوں سے بھی

تقریباً کنارہ کش ہو گئے تھے ؎

میں تجھ کو بھول گیا اس کا اعتبار نہ کر
مگر خدا کے لیے میرا انتظار نہ کر

انجمن ترقی پسند مصنفین کی تاریخی کانفرنس سر پر آگئی۔ وہی کانفرنس جو اکتوبر ۴۵ء میں حیدر آباد میں منعقد ہوئی تھی۔ اور جس نے اس ادارہ کی کارکردگی میں روح تازہ پھونک دی تھی۔ سردار جعفری نے مجھے اس کانفرنس میں شرکت کی دعوت دی جو میرے لیے ایک اعزاز تھا۔ کانفرنس کے دوران حیدر آباد میں سردار کی مصروفیات جدوجہد، انہماک اور INVOLVEMENT دیکھ کر مجازؔ کے الفاظ پر یقین آیا کہ واقعی سردار جعفری ترقی پسندوں کا ظفر علی خاں ہے، آٹھ دن کی کانفرنس کے دوران کوئی اجلاس ایسا نہ تھا جب سردار جعفری نے تقریر نہ کی ہو کوئی ایسی تجویز نہ تھی جس پر سردار نہ بولے ہوں۔ سردار نوجوان تھے مگر بڑے بڑوں کو ان کے سامنے ریشہ خطمی ہوتے دیکھا۔ ایسا نہیں تھا کہ سردار نے اپنے بزرگ ادیبوں کا احترام نہ کیا ہو، مگر احترام کے ساتھ اختلاف رائے تو کیا ہی جا سکتا ہے۔ مثلاً ادب اور عریانیت" والی تجویز پر قاضی عبدالغفار اور مولانا حسرت موہانی سے اختلاف ہوا۔ بات تو ان بزرگوں کی مان لی گئی مگر دلائل اور طلاقت کے اعتبار سے سردار جعفری کی تقریر لاجواب تھی۔ سردار سراسر انقلاب ہیں۔ وہ اس وقت زیادہ فعال ہوتے ہیں جب کوئی انھیں چیلنج کر دے۔ عثمانیہ یونی ورسٹی کے کچھ طلبا نے کہہ دیا کہ ایک معمولی گریجویٹ ہمیں کیا خطاب کرے گا۔ مگر سردار نے یونی ورسٹی ہال میں اقبال پر ایسا سیر حاصل لکچر دیا کہ اساتذہ اور طلبا عش عش کر اٹھے۔ سردار دھواں دھار تقریر نہیں کرتے، جوش خطابت میں ان کے منہ سے کف نہیں نکلتا۔ ان کی تقریر علم و معانی کا تیز دھارا ہوتی ہے۔ حقائق اور دلائل سے بھرپور۔ ایک رفتار اور ایک انداز سے بولتے ہیں اور بولتے چلے جاتے ہیں۔ حیدر آباد کانفرنس کے رپورتاژ "پودے" میں کرشن چندر نے سردار کی بابت بالکل صحیح لکھا ہے کہ سردار اپنے چہرے سے ہنسیا اور ہتھوڑا معلوم ہوتے ہیں اور ان سے بات کیجیے تو محسوس ہوتا ہے کہ آپ کسی تحریک سے مل رہے ہیں۔

حیدر آباد کانفرنس کے بعد سردار اور زیادہ فعال ہو گئے۔ وہ زمانہ بھی ایسا ہی تھا۔ ہماری تحریک آزادی کروٹیں لے رہی تھی نئے نئے واقعات رونما ہو رہے تھے۔ بمبئی اور اس کے آس پاس کے علاقوں میں انقلابی مشاعروں کا چلن عام ہو گیا تھا اور ان مشاعروں کو سردار کی تقریریں سیاسی جلسوں کا نعم البدل بنا دیتی تھیں۔ رائے پور کانفرنس کے موقع پر ایسا ہی ہوا وہاں کمیونسٹ پارٹی پر پابندی تھی۔ مشاعرے کے بہانے جلسہ کیا گیا جس میں نظمیں بھی پڑھی گئیں مگر سردار جعفری کی تقریر حاصل جلسہ تھی۔ حیدر آباد کانفرنس کے بعد انجمن کے ہفتہ وار جلسے بنے بھائی (سجاد ظہیر) کے مکان پر ہونے لگے۔ ان تنقیدی نشستوں کا اگر جائزہ لیا جائے تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ سردار نے اپنے تنقیدی شعور کے ذریعہ ان جلسوں کی تہذیب کی اور نئے ادیبوں اور اپنے ہم عصروں کو ترقی پسند ادب کی روح سے روشناس کیا۔ اور ایک

گرما گرمی پیدا کی جس سے ملک کے گوشے گوشے میں تحریک پھیل گئی۔

جوں جوں آزادی کا لمحہ قریب آ رہا تھا، جنگ شدید ہوتی جا رہی تھی اور اسی اعتبار سے "نیا زمانہ" کے اداریے اور سردار کی نظمیں پر جوش ہوتی جا رہی تھیں ؎

آج سے کوچہ و بازار میں مرنا ہے روا
ظلم کی چھاتی پہ بیں چپ بیٹھ کے جینا ہے حرام
ملک کے چہرے پہ اٹھو خونِ شہیدانِ وطن
توڑ دو بڑھ کے زمانے کے مقدر کی لگام

اس مختصر تاثراتی مضمون میں اس امر کی گنجائش نہیں کہ سردار کی اس زمانے کی شاعری اور ان کے کارناموں کا جائزہ لیا جائے، مگر یہ کہے بغیر قلم آگے نہیں بڑھ سکتا کہ سردار کی ہمہ جہت شخصیت نے اپنے آپ کو کسی ایک میدان تک محدود نہیں کیا۔ یہ چشمۂ تخلیق بہ یک وقت کئی سمتوں میں شروع سے ہی بہتا رہا۔ یہی دور ہے جب سردار نے "نئی دنیا کو سلام" لکھ کر اردو شاعری کو طویل نظم کے نئے امکانات سے روشناس کیا۔ اس کتاب میں سردار نے آزاد نظم کی صنف کو عوامی خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنایا اور یہ کتاب اردو شاعری کے سفر میں سنگِ میل کا درجہ رکھتی ہے جس میں نئے نظام کی بشارت دی گئی ہے۔ سردار نے طباعت کے میدان میں بھی اسی دور میں قابلِ ذکر تجربات کیے۔ ترقی پسند ادیبوں اور شاعروں پر ایک ایک روپے والے کتابچے شائع کیے جو ہاتھوں ہاتھ بکے۔ "کتب پبلشرز" سے کیفی کی "آخرِ شب"، اپنی کتاب "نئی دنیا کو سلام" اور کئی دوسری کتابیں شائع کیں۔ میری نظموں کا مجموعہ بھی سردار نے "کتب پبلشرز" سے چھاپنے کے لیے مجھ سے لیا تھا۔ مگر شاید ادارے کے ناسازگار حالات کے باعث وہ اسے چھاپ نہ سکے اور کچھ دن بعد مجھے واپس مل گیا۔

یہ سطور لکھتے وقت میرے سامنے لمحات کی ایک کہکشاں ہے جو برابر جھلملا رہی ہے۔ اور بہت سی گفتنی اور ناگفتنی باتیں ہیں جو ذہن کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔ شاید اس بات کو لفظوں میں کہنے کی ضرورت نہیں کہ میں پہلی ملاقات سے قبل ہی سردار کا شائق تھا۔ اور ان کی ذہانت کا قائل۔ اپنی تہذیبی روایات کے مطابق میں انھیں اپنے بڑے بھائی کا درجہ دیتا ہوں اور حدِ ادب میں رہ کر اختلافِ رائے کے اظہار کا فن بھی میں نے سردار سے ہی سیکھا ہے۔ ایک بات یاد آئی۔ میری ایک نظم "شمعِ انجمن" "نیا دور"، بنگلور میں چھپی جس کی اڈیٹر ممتاز شیریں تھیں۔ میں نے دو پرچے سردار کو دکھایا۔ انھوں نے نظم پڑھ کر کہا۔ "یہ نظم دوبارہ پڑھ کر سمجھ میں آتی ہے۔" میں نے دیرے سے کہا۔ "تو پڑھنے والا دوبارہ پڑھ سکتا ہے۔" سردار نے کہا تو کچھ نہیں، مگر بغیر کہے سمجھا یہ بتلا دیا کہ نظم کا اندازِ بیان صاف اور سیدھا ہونا چاہیے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ میری بعد کی بہت سی نظمیں بھی شاید سردار جعفری کے معیار پر پوری نہیں اتریں۔ ویسے سپاٹ، سیدھی اور جوشیلی نظمیں میں نے بھی کہی ہیں۔ اور اس لیے کہی ہیں کہ مجھے انقلابی مشاعروں کی چاٹ پڑ گئی تھی۔ اور وہاں اسی طرح کی شاعری کی ضرورت تھی کہ اِدھر لفظ مُنہ سے نکلا، اُدھر سننے والے تک پہنچ گیا۔

بمبئی میں پانچ چھے ماہ ادھر اُدھر بھٹکنے کے بعد مجھے آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت مل گئی تھی اور تب دوسری حیثیتوں سے بھی سردار جعفری کو جاننے کا موقع ملا۔ اسٹیشن ڈائرکٹر ذوالفقار بخاری ظاہر ہے ترقی پسند نہیں تھے۔ مگر ادیبوں اور شاعروں کے قدر دان تھے۔ ان کی نجی محفلوں میں سردار جعفری بھی آتے تھے اور وہ سردار کی علمیت کے قائل تھے۔ سردار آل انڈیا ریڈیو کے پروگراموں میں کئی حیثیتوں سے حصہ لیتے تھے۔ بحیثیت شاعر، بحیثیت مقرر، بحیثیت فیچر نگار۔ براڈکاسٹنگ کے لیے ضروری ہے کہ آواز دلکش ہو، تلفظ درست ہو، زبان سلیس ہو، اور سب سے زیادہ ضروری بات یہ ہے کہ اسکرپٹ وقت پر مل جائے۔ سردار میں یہ سب خوبیاں تھیں اس لیے آئے دن وہ پروگرام نشر کرتے رہتے تھے۔ ایک بار تو میں نے ان کی بارہ تقریریں دو دن میں ریکارڈ کیں۔ تین تقریریں کالی داس پر، تین غالب پر، تین اقبال پر، اور تین نیا ادب پر۔ اس سے سردار کی زود نویسی اور علمی تبحر کا پتا چلتا ہے۔

آزادی کے بعد سردار جعفری کی ذمے داریاں بہت بڑھ گئی تھیں۔ خصوصاً سجاد ظہیر کے پاکستان چلے جانے کے بعد۔ ۱۵ اگست کو آزادی کا استقبال تو سب نے کیا تھا۔ سردار نے بھی کیا تھا ؎

ناگہاں شور ہوا
لو شبِ تارِ غلامی کی سحر آ پہنچی
اور مطرب کی ہتھیلی سے شعاعیں پھوٹیں

مگر یہ صورتِ حال بہت جلد بدل گئی اور حکومتِ وقت کے خلاف آواز اٹھانا ترقی پسندی قرار دیا گیا، اور ہر گوشے سے صدائے احتجاج بلند ہونی شروع ہوئی۔ حکومت کا عتاب ترقی پسندوں پر نازل ہونے لگا تو بھلا سردار جعفری کیسے بچتے۔ ایک صبح ان کے وکٹوریہ روڈ والے مکان پر اچانک پہنچ کر پولس نے انھیں حراست میں لے لیا اور پھر کئی ماہ سردار نے آرتھر روڈ جیل میں گزارے۔ سردار کی گرفتاری ہم ترقی پسندوں کے لیے لمحۂ فکریہ تھا۔ ان کی رہائی کے لیے جدوجہد کی گئی، احتجاجی جلسے ہوئے اور حکومتِ وقت کو ادیبوں کے غم و غصہ سے آگاہ کیا گیا۔ انھیں دنوں میں نے سردار جعفری پر ایک نظم کہی تھی۔ جس کے چند اشعار ذہن میں محفوظ ہیں ؎

شعروں کی گھن گرج میں شراروں کا پیچ و تاب
انگڑائی لے کے جاگ اٹھا سرخ آفتاب
کرتی ہے ہر نظر نئی دنیا کو یوں سلام
انسان ہے ازل سے فتحیاب و مستجاب
اس کے تصورات میں تہذیب کا جمال
اس کا شعور مارکس و لینن سے فیض یاب
اک حرف انقلاب ہے سردار جعفری
اک سعیٔ کامیاب ہے سردار جعفری

آرتھر روڈ جیل میں سردار کو سیاسی ہنگاموں اور تنظیمی اور صحافتی ذمے داریوں سے کچھ

ن ملی تو انھوں نے چند بہت اچھی نظمیں کہیں۔ ان کا مجموعۂ کلام "پتھر کی دیوار" جدید ترقی پسند شاعری
یک خوبصورت اضافہ ہے۔ "پتھر کی دیوار" کی نظموں میں سردار نے اپنا منفرد لہجہ پا لیا جوان کی
نت بن گیا۔ آزاد ورمعرا نظم کی تکنیک کو سردار نے ایک نیا اور توانا آہنگ بخشا اور وہ جوش زدہ
ن کے دائرے سے نکل گئے۔

شاید آرتھر روڈ جیل میں سردار نے اپنے نظریات پر نظر ثانی کی اور کسی قدر مفاہمتی رویّہ
رکیا، اور رہائی کے بعد وہ ادبیات کی طرف زیادہ متوجہ ہوئے۔ اور موقع ملتے ہی سوشلسٹ
ے کے دورے پر نکل کھڑے ہوئے۔ یہ زمانہ سردار کی ادبی شہرت کے عروج کا زمانہ ہے
دنیا کے انقلابی شاعروں۔ خاص طور پر پبلو نرودا سے ان کے دوستانہ تعلقات استوار ہوئے۔
میل جول سے ان کے موضوعاتِ شاعری میں تنوع آیا اور وہ اردو کے ہی نہیں۔ دنیا کے انقلابی
ں کی صف میں آ گئے۔

ایک بات جو میں ڈرتے ڈرتے کہنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ اگر حالات کا جائزہ لیا جائے
ید ہم اس نتیجے پر پہنچیں کہ ابتدا سے ہی سردار کا تعلق ایک ایسی سیاسی پارٹی سے رہا جو
سے زیادہ بیرونی اثرات کے تحت اپنا مزاج بدلتی رہی۔ سردار جعفری کے رویہ میں جو تبدیلیاں
ہوتی رہیں اور انھوں نے بعض اوقات انجمن ترقی پسند مصنفین کے نقیب دار رکن کی حیثیت سے
نہ انداز اختیار کیا، اور بعد میں نشانۂ تنقید بنے اس کی وجہ ان کی "وفاداری بشرطِ استواری"
س سے ان کا ادبی وقار بڑھا بھی اور مجروح بھی ہوا۔ اور آخر کار یہ نوبت آئی کہ گذشتہ
دہلی میں انجمن ترقی پسند مصنفین (اردو) کی جو کل ہند کانفرنس ہوئی۔ (بلکہ عالمی۔ کیونکہ اس
ویت یونین، برطانیہ اور پاکستان کے مندوبین بھی شریک تھے) اس میں اس جدید عالم
ر اور ترقی پسند تحریک کے معمار کو نظر انداز کیا گیا۔ یہ سفاکی سیاست میں تو روا رکھی جا سکتی
مگر ادب میں اس کی گنجائش نہیں ہونی چاہیے۔ اور میرا خیال ہے کہ ادیب کو سیاست کا
ین ہونا چاہیے۔ ادب سیاست سے بلند تر چیز ہے۔

۶۷ء کے بعد "جدیدیت" کے پھلنے پھولنے کا زمانہ آیا۔ یہ دور سردار جعفری کے لیے مشکل دور
ہوا۔ ترقی پسندی کے دورِ عروج میں کچھ ایسے ادیب اور شاعر تھے جو بین بین تھے، اور
سے سردار کے "دار و رسن" والے مقالات کا نشانہ بن چکے تھے۔ ان میں سے اکثر "جدیدیت"
پ کی طرف لپکے جنھیں اس "رجحان" کے پیشواؤں نے ہاتھوں ہاتھ لیا۔ اور سردار جعفری کے
رائے عامہ ہموار کرنا جدیدیت کا ایک فیشن بن گیا۔

شہرت کی ایک منزل وہ آتی ہے جب مخالفت بھی آدمی کا کچھ نہیں بگاڑ سکتی۔ بلکہ اس کے
ذ میں اضافہ کرتی ہے۔ کچھ ایسا ہی عمل سردار جعفری کے ساتھ ہوا۔ اگرچہ ان کی صحافت کا انداز
ب" کی بہ نسبت "گفتگو" میں بہت کچھ مفاہمانہ رہا مگر جن لوگوں نے سردار سے چوٹ کھائی تھی
زخم مندمل نہیں ہوئے، اور خود سردار بھی اس صورتِ حال سے لطف اندوز ہونے لگے۔ اسی
ان پر انعامات و اعزازات کی بارش ہوئی۔ سویت لینڈ نہرو ایوارڈ، پدم شری، مختلف

اردو اکیڈمیوں کے خصوصی ایوارڈ، اقبال صدی کے موقع پر پاکستان کا خصوصی ایوارڈ۔ اقبال سمان غالب ایوارڈ۔ انھیں جو کچھ پیش کیا گیا، وہ انھوں نے خندہ پیشانی سے قبول کرلیا اور اپنی شہرت کے تاج میں ٹانک لیا۔ اس دور میں سردار اپنے ماضی کی بہ نسبت زیادہ "روادار" نظر آئے بہروفلیئر جے۔ پی، آل انڈیا ریڈیو کا پروڈیوسر ایمرٹیس وغیرہ حکومت وقت کی مراعات کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔ شاید ۴۸ء کے سردار جعفری یہ مراعات قبول نہ کرتے۔ مگر سوال یہ ہے کہ آخر کیوں نہ کریں۔ !! آخر اسی معاشرے میں جینا ہے۔ اور جینے کے لیے سمجھوتے کرنا ضروری ہے۔ اور پھر سردار کی خوش قسمتی رہی کہ ادلتی بدلتی حکومتوں نے بھی ان کی حیثیت کو تسلیم کیا۔ ایمرجنسی کے دور میں وہ نیشنل رائٹرس۔ پرچم تلے کھڑے نظر آئے تو جنتا حکومت کے دور میں اردو پسند وزرا سردار جعفری کے بھی پرستار نکلے۔ آخر سخن فہمی اور مردم شناسی کسی ایک پارٹی یا گروہ کی جاگیر تو نہیں۔

مجموعی طور پر شاید یہ باور کرنے میں کسی کو تامل نہ ہو کہ سردار جعفری نے علم و ادب۔ مختلف شعبوں پر اپنی مہر ثبت کی ہے۔ بحیثیت صحافی "نیا ادب" "نیا زمانہ" اور "گفتگو" ان کی پہچان ہے، تنقید و تالیف کی دنیا میں بھی ان کے نقوش تا دیر تابندہ رہیں گے۔ "ترقی پسند ادب" پر ا کی کتاب ماخذ کا درجہ رکھتی ہے۔ ہندی اور اردو کو قریب لانے کے لیے انھوں نے غالب ا کبیر پر نہایت عمدہ کتابیں شائع کیں۔ اقبال پر ان کا کام سند کی حیثیت رکھتا ہے۔ اپنے ابتدائی میں انھوں نے افسانے اور ڈرامے بھی لکھے اور "پرواز"، "نئی دنیا کو سلام" "پتھر کی دیوار" اور "ایک خواب اور" جیسی شعری تخلیقات سے اردو شاعری کو نئی سمتوں سے روشناس کرایا اور ایک ایسا آہنگ بخشا جس پر انفرادیت کی چھاپ ہے۔ ادب و صحافت میں انقلاب انگیز کارنامے سرانجام دینے کے ساتھ ساتھ انھوں نے جب فلمی دنیا میں قدم رکھا تو ادھر ادھر کچھ لکھنے کے بعد فلم پروڈیوسر بن گئے اور "ایک ہزار لڑکیاں" نامی فلم پیش کی۔ ہندستان کے ادبی اور ثقافتی ورثہ کی نشان دہی کے لیے کئی ڈاکومینٹری فلمیں بھی بنائیں اور خاص طور پر علی گڑھ، دیوبند، اور جامعہ ملیہ اسلامیہ جیسی عظیم درس گاہوں کی سرگرمیوں کو سلولائڈ پر منتقل کیا۔ اور اب ویڈیو کی دنیا میں قدم رکھا تو اردو شاعروں کی ایک "کہکشاں" بنا ڈالی۔ یہ ٹی۔ وی سیریل تیاریوں کی منزل میں ہے او عنقریب ٹیلی کاسٹ کیا جائے گا۔

سردار جعفری اپنی عمر عزیز کے ۷۷ سال پورے کر چکے ہیں۔ یہ وہ عمر ہے جب آدمی تھک ہار کر بیٹھ جاتا ہے اور آرام کی زندگی گزارنا چاہتا ہے۔ مگر سردار آج بھی چاق و چوبند نظر آتے ہیں اور متحرک زندگی گزار رہے ہیں۔ ان کی تازہ نظمیں اب بھی پڑھنے کو مل جاتی ہیں مشاعرے پڑھنے کے لیے وہ ہندستان تو کیا لندن اور امریکہ تک آتے دلوں پر راج کرتے ہی رہتے ہیں۔ آج بھی ان کی تقریروں میں وہی زور خطابت اور جوش و استدلال ہے جو کل تھا۔ اردو زبان کے مسائل سے وہ آج بھی دامن کشاں نہیں ہوئے اور گجرال کی سفارشات پر عمل درآمد کرنے والی کمیٹی کے چیرمین ہیں۔ اور اس پر مستزاد

ری سیریل کی مصروفیات ۔ ایسی ہمہ جہت شخصیت اُردو دُنیا میں آج کون ہے ۔ یا سردار جعفری
نبہہ LIVING LEGEND ہیں ۔

اک حرفِ انقلاب ہے سردار جعفری
اک سعیٔ کامیاب ہے سردار جعفری

ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی
صدر شعبۂ اردو، مہاراشٹر کالج
ممبئی

"بہتے ہوئے لہو کا محافظ"

انسانی شخصیات کو اگر آبی پیمانوں سے ناپا جائے تو عجیب و غریب نتائج ہمارے سامنے آئیں مثلاً بعض شخصیتیں ایسی ہوتی ہیں جن کے لیے چلّو بھر پانی ہی کافی ہوتا ہے۔ بعض شخصیتیں کسی جوہڑ، گدلے اور ٹھہرے پانی کی طرح ہوتی ہیں جس میں زمین کی ساری غلاظتیں شامل ہو کر اسے بدبودار بنا دیتی ہیں اور جسے قریب ہوتا دیکھ کر لوگ اپنی ناکوں پر دور ہی سے رومال رکھ دیتے ہیں۔ بعض شخصیتیں کسی ندی کی طرح ہوتی ہیں۔ شوخ، چنچل، اچھلتی، کودتی، ہر قدم پر نیا موڑ، نیا راستہ بدلتی ہوئی۔ لیکن اتھلی پایاب اور اوچھی۔ بعض کسی آبشار کی طرح دلکش، خنک۔ نغمگی سے پُر ــــ مگر آوازیں آواز شور ہی شور ــــ جس کا منظر تو آنکھوں میں سمویا جا سکتا ہے مگر قریب جانے میں خطرہ بھی لاحق ہو سکتا ہے۔ بعض کسی چشمے کی طرح مختصر اور شیریں ــــ پیاس بجھاتی اور دعا دیتے ہوئے چل دیے اور بعض کسی بہتے ہوئے دریا کی طرح پُر زور، پُر شور، طاقت ور، سیماب صفت، میدانوں اور وادیوں کو سیراب کرتی ہوئی ــــ مگر بپھر جانے پر آتی ہی غضب ناک، قہر آلود اور جبر و تشدد کی آئینہ دار۔ البتہ کچھ شخصیتیں کسی سمندر کی طرح ہوتی ہیں۔ وسیع و عریض ــــ کراں تا کراں ــــ شانت، خاموش، چُپ چُپ ــــ پُرسکون، ٹھہری ٹھہری، سنبھلی سنبھلی ــــ بلند ظرف ــــ گہرائی اور گیرائی لیے ہوئے ــــ اندر صف بہ صف موجیں، تلاطم ــــ سیکڑوں گہر ہائے آبدار کا خزینہ ــــ سینے پر کئی سفینوں کا بوجھ ــــ اور ساحل پر روشنیوں اور مسرتوں کی ایک دنیا آباد !! ــــ کہ جہاں پہنچ کر واپس لوٹنے کو جی نہ کرے۔ زندگی کی چہل پہل، ہماہمی، رونق، حلم و حیا، سنجیدگی، وقار اور متانت ــــ کرشمہ دامنِ دل می کشد کہ جا اینجاست۔ کچھ ایسی ہی شخصیت ہے سردار جعفری کی !! بلکہ یہ کہنا بیجا نہ ہوگا کہ سردار جعفری کسی شخصیت کا نام نہیں بلکہ ایک عہد کا نام ہے۔ ایک نظریے کا نام ہے۔ ایک ازم کا نام ہے۔ وہ ایک شعلے کا نام ہے۔ انقلاب کی ایک قاتل ادا کا نام ہے۔ خنجروں کی چمک کے مقابل بلند ہونے والے نعرۂ پُرجوش کا نام ہے۔ ایک پرچم ہے اور اشک کا ایک موتی ہے جو نیلے رخساروں پر پھیلا ہوا ہے۔ یا خون ناحق کی ایک بوند ہے جو سفاک تلوار کی دھار پر چمک رہی۔ وہ بھوکے اور پیاسے ہونٹوں کا تبسم ہے جس کے آگے استبداد پانی پانی ہو جاتا ہے۔ سردار جعفری ایک تحریک کا نام ہے جو بیسویں صدی کے چوتھے دہے کے آغاز میں چکن دوزوں کے شہر لکھنؤ سے شروع ہوئی اور مزدوروں کی بستی بھیونڈی کی تنگ گلیوں تک جس کی گونج سنائی دی۔ اس روشنی کا نام ہے جو بلرام پور کے کھیتوں کھلیانوں سے نکل کر بمبئی کی شاہراہوں پر پھیل گئی۔ اس اعتراف

اس محفلِ صد رنگ میں سو رنگ ہیں میرے
ہر رنگ میں رقصاں ہوں گلستانِ جہاں میں
خوشبو کی طرح کاکلِ پیچاں کی گلی میں
شعلے کی طرح انجمنِ شعلہ رخاں میں
شمشیر بہ کف لشکرِ اعدائے وطن میں
پیمانہ بہ کف محفلِ پیمانہ کشاں میں
کانٹے کی طرح دیدۂ اربابِ ستم میں
سُرمے کی طرح چشمِ حسینانِ جہاں میں

غرض یہ کہ ایک سفر ہے جو کراں تا کراں پھیلا ہوا ہے۔ اس دھنک رنگ، ہمہ صفت شخصیت کے مزاج و ذہن کو سمجھنے کے لیے اُس پس منظر کا مطالعہ ضروری ہے جس نے اس کی تشکیل و تعمیر میں اہم رول ادا کیا۔ سردار جعفری نے ایک ایسے ماحول میں آنکھ کھولی جو چار دشاؤں میں پھیلا ہوا تھا۔ جہاں پیدا ہوتے ہی بچوں کے کانوں میں اذان، قرآن، احادیث اور انیس و دبیر کے مرثیے گھول دیے جاتے تھے۔ امام باڑوں اور عزا خانوں میں ــــ علموں، ضریحوں، شبیہوں اور تعزیوں کے سایوں میں پل کر جوان ہونے والا شعور اعلا مدرسوں اور درسگاہوں تک پہنچنے سے پہلے ہی بہت کچھ حاصل کر چکا تھا۔ سال بھر مختلف مجلسوں میں علما و بلغا کے خطیبانہ مذاکرے اور فلسفیانہ مباحث نے انھیں بہت سے اسباق وقت سے پہلے پڑھا دیے تھے۔ تاریخِ اسلامی کے بار بار اعادے نے انھیں بہت کچھ سکھا دیا تھا۔ لہٰذا اُنھیں سمجھنا نہ پڑا کہ خطابت اور فصاحت و بلاغت کسے کہتے ہیں۔ انھیں اپنے بزرگوں سے یہ بھی نہیں پوچھنا پڑا کہ لہو کی عظمت اور طاقت کیسی ہوتی ہے؟ انھیں اپنے استادوں اور رہنماؤں سے یہ سوال کرنے کی ضرورت پیش نہ آئی کہ انقلاب کے کیا معنی ہیں اور جبر و استبداد کے خلاف کیسے آواز اٹھائی جاتی ہے۔ نہ ہی اس استفسار کی حاجت ہوئی کہ حرفِ صداقت کون سی چڑیا کا نام ہے؟ یہ سب تو انھوں نے انیس و دبیر کے مرثیوں اور کربلا کے میدان میں امام حسینؑ کے رجز اور شام کے بازاروں میں جنابِ زینبؑ کے خطبوں سے سیکھ لیا تھا۔ ضرورت صرف اس چنگاری کو شعلہ بنا دینے کی تھی۔ اور یہ کام جاگیردارانہ نظام کی پیدا کردہ جبر و استبداد کی سماجی تصویروں نے کر دکھایا۔ جعفری صاحب نے خود اپنی آنکھوں سے دیکھیں۔ اور بعد میں سرزمینِ اودھ کے یہ مناظر اپنے الفاظ کے کیمرے میں یوں محفوظ کر لیے ــ

"یہ خوبصورت گیتوں، دھان اور گیہوں کے کھیتوں اور انتہائی افلاس کی سرزمین ہے۔ اس میں اتنی پگڈنڈیاں نہیں ہوں گی جتنے خون کے دھارے اس کے جسم میں جذب ہو چکے ہیں۔ میری یاد میں اس کی انتہائی بھیانک تصویریں محفوظ ہیں۔ گرمیوں کی چلچلاتی ہوئی دھوپ میں جھلستے ہوئے کسان، جن کی پیٹھوں پر سینتیں لدی ہوئی ہیں۔ ان کے جوتے مارے جا رہے ہیں اور وہ دہائیاں دے رہے ہیں۔ پیڑ کی شاخوں میں بالوں سے ٹنگی ہوئی عورتیں، پتلی پتلی سوکھی ہوئی ٹانگوں اور باہر نکلے ہوئے پیٹوں کے

ہے، بڑی بڑی سیاہ مگر بجھی ہوئی آنکھیں، ان دیہاتوں میں جاکر مجھے پہلی بار معلوم ہوا کہ لاکھوں آدمی چوبیس گھنٹے میں صرف ایک بار کھانا کھاتے ہیں۔"

(لکھنؤ کی پانچ راتیں ـــ صفحہ ۲۳)

اور تب سردار جعفری کے شعور نے پہلی بار ان سے یہ سوال کیا کہ ـــ

" یہ مخلوق کہاں سے آئی ہے؟ یہ مظالم کیوں ہو رہے ہیں؟ اس پر کوئی احتجاج کیوں نہیں کرتا؟"

ان سوالوں کا جواب اگر انھیں ملا تو ان مذہبی اور نیم مذہبی تقریبات میں جو ان کے چاروں طرف منعقد ہوتی رہتی تھیں۔ انھوں نے گاندھی جی کی "تلاش حق" میں حق کی تلاش کی۔ پلوٹارک کی "مشاہیر یونان و روما" کا مطالعہ کیا۔ آسکر وائلڈ اور گوئٹے کے دامن میں پناہ لینا چاہی اور اقبال کی "بانگ درا" کو گوش ہوش سے سنا اور سمجھا۔ تب اقبال نے بہت سے "اسرار خودی" اور "رموز بے خودی" ان پر افشا کردیے۔ اور ان کے دل میں لگی ہوئی آگ کو روشنی عطا کردی۔ ظالم و مظلوم، حق و باطل اور جبر و استبداد کے فلسفے کو یہ کہہ کے واضح کردیا کہ

رمز قرآں از حسینؑ آموختیم
ز آتش او شعلہ ہا اندوختیم

ایں دو قوت از حیات آمد پدید
موسیٰؑ و فرعون و شبیرؑ و یزید

شوکت شام و فر بغداد رفت
سطوت غرناطہ ہم از یاد رفت

تار ما از زخمہ اش لرزاں ہنوز
تازہ از تکبیر او ایماں ہنوز

تب سردار جعفری کے اندر چھپے ہوئے شاعر نے پہلی بار قلم کو جنبش دی تو انیس کے رنگ میں کہے گئے ایک مرثیے میں امام حسینؑ حق کی علامت بن کر سامنے سے نمودار ہوئے۔

آتا ہے کون شمع امامت لیے ہوئے
اپنی جلو میں فوج صداقت لیے ہوئے

اور اس کے بعد ایک نظم زبان قلم سے اور نکلی جس کا لب لباب یہ تھا ـــ

" خدا نہ تو غرناطہ و بغداد کے ایوانوں میں ہے۔ نہ امیروں کے محلوں میں۔ خدا جو کی روٹی میں ہے۔ پیوندوں کی چادر میں ہے اور کربلا میں چمکنے والی حسینؑ ابن علیؑ کی تلوار میں ہے۔"

(لکھنؤ کی پانچ راتیں صفحہ ۲۹)

یوں جاگیردارانہ نظام کے جبر و استبداد کے دہکتے ہوئے شعلوں کے درمیان گھرے ہوئے سردار جعفری شخصیت کی انقلاب آفریں، احتجاج اور چھاؤں میں آگئے جو بعد میں ابھر

کشاں اشتراکیت اور مارکسیت کے سایہ دار درخت تلے لے گئی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے
لر پر دو عناصر نمایاں طور پر اثر انداز ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک جاگیردارانہ نظام اور اس کی
بان۔ دوسرے شیعیت اور حق و صداقت کی تعلیم۔ انھیں دو عناصر کے زیر اثر اُن کی شاعری کا
ر ہوتا ہے جو آگے چل کر ترقی پسند تحریک سے ان کی وابستگی کا سبب بنتا ہے۔

جہاں تک شیعیت کا تعلق ہے، وہ محض ایک نظریہ مذہب یا مسلک نہیں۔ بلکہ بقول
سرگب ایک INSTITUTION ہے۔ ایک ادارہ ہے۔ ایک تحریک ہے جس میں حق و صداقت
ی اہمیت حاصل ہے۔ جعفری نے شیعیت سے پہلا جو سبق سیکھا وہ حق گوئی و بے باکی کا سبق
ہو کی اہمیت اور عظمتِ غم کا درس تھا۔ پھر مظلوموں سے ہم دردی، ظلم اور ظالم کے خلاف احتجاج
۔ اور انقلاب کی تمنا بھی یہیں سے جاگی۔ جو آگے چل کر ایک عالمی انسان دوستی میں تبدیل ہوگئی۔
جعفری کی شاعری کا جائزہ لیجیے تو یہ عناصر جابجا بکھرے نظر آئیں گے۔ شیعیت اور ترقی پسندی
رت چند قدموں کا فاصلہ تھا۔ حق گوئی وبے باکی کو یہاں بھی اہمیت حاصل تھی، وہاں بھی لہو کی
یہاں بھی تھی اور وہاں بھی۔ حق وانصاف کی حمایت یہاں بھی ہو رہی تھی اور وہاں بھی۔ ملوکیت
رت کا اظہار یہاں بھی تھا اور وہاں بھی۔ استحصال اور ظلم و جبر کے خلاف آواز یہاں بھی اٹھائی
ی تھی اور وہاں بھی۔ ظالم کو اس کے کیفرِ کردار تک پہنچانے کا حوصلہ یہاں بھی موجود تھا اور وہاں بھی۔
ب کی خواہش یہاں بھی تھی اور وہاں بھی۔ اور انسانیت کے ایک خوش آیند مستقبل کے خواب
بھی تھے اور یہاں بھی۔ لہٰذا شیعہ ادیبوں اور شاعروں کا ترقی پسند تحریک کو لبیک کہنا کوئی
انگیز بات نہیں۔ جعفری صاحب بھی اس قافلے میں اسی طرح شامل ہوگئے جس طرح اس میں
ظہیر، سبطِ حسن، علی جواد زیدی، وامق جونپوری، علی عباس حسینی، کیفی اعظمی اور رضا انصاری جیسے
سے شیعہ شریک ہوئے۔ اس موضوع پر میں نے اپنے زیرِ طبع تحقیقی مقالے "اردو شاعری
یی اثرات" میں تفصیل سے بحث کی ہے۔ یہاں اس کا موقع نہیں۔

بہر حال شیعیت سے ترقی پسندی تک کے سفر نے سردار جعفری کی ذہنی گرہیں کھول دیں
ن کی فکر کو جلا بخشی۔ انھوں نے زندگی کو قریب سے دیکھا۔ ان تلخ حقائق پر اُن کی نگاہ گئی جو
انسان کو دوسرے انسان کا محکوم یا حاکم بنا دیتے ہیں۔ وہ سماجی عوامل اُن پر واضح ہوگئے
کے سبب ظالم و مظلوم کا المیہ جنم لیتا ہے۔ جبر و استبداد کے افسانے پرورش پاتے ہیں۔ آزادی
غلامی کی کشاکش جوان ہوتی ہے۔ ان سماجی ناانصافیوں سے لڑنے کے لیے حوصلے کی ضرورت
۔ ہمت درکار تھی اور صداقت و عمل کی احتیاج تھی۔ تب سردار جعفری یہ سوچ کر کہ "حق و
قت کے لیے جان کی بازی لگا دینا انسانیت کی سب سے بڑی دلیل ہے۔" بے خطر اس آتش
دیں کود پڑے۔ جیلوں کی سختیاں سہیں۔ سامراجی سپاہیوں کے ڈنڈے کھائے۔ گالیاں سُنیں،
جس راہ کو نشانِ منزل سمجھ لیا تھا اس پر ہمیشہ چلتے رہے۔ اسی لیے ان کی شاعری میں لہو کی
ت و طاقت، حق گوئی و صداقت پسندی، ظلم و جبر کے خلاف احتجاج، انقلاب کی خواہش
بغاوت کی ترغیب، انسان دوستی، تاریخی ادراک و سماجی شعور، خطابت، عظمتِ انساں کا

اعتراف، انسانی ہاتھوں کا قصیدہ، اشتراکیت، مارکسیت اور سوشلزم کے نظریات، فطرت اا انسان کا باہمی رشتہ، عالمی امن و خوش حالی کا خواب اور ماضی، حال اور مستقبل کا صحیح تصور جیسے عناصر در آئے جو اُن کی شخصیت اور فکر و فن کی پہچان بن گئے۔

یہ تمام عناصر اُن کے سارے شعری مجموعوں یعنی پرواز (۴۴ء) نئی دُنیا کو سلام (۴۹ء) کی لکیر (۴۹ء) امن کا ستارہ (۵۰ء)، ایشیا جاگ اٹھا (۵۰ء)، پتھر کی دیوار (۵۳ء) ایک خو اور (۶۵ء)، پیراہن شرر (۶۶ء) اور لہو پکارتا ہے (۷۸ء) میں کم و بیش موجود ہیں۔ اور یقین کہ ان کی منظوم خود نوشت بھی اس سے مستثنیٰ نہ ہوگی جس کا کچھ حصہ "نومبر، میرا گہوارہ" کے عنوان سے ہو چکا ہے۔

یہ ذہنی سفر بڑا طویل ہے۔ کم سے کم نصف صدی پر محیط۔ اور یہ نصف صدی کسی ذہن نشیب و فراز، اُتار چڑھاؤ، گہرائی اور گیرائی کو سمجھنے کے لیے کم نہیں ہوتی۔ سردار جعفری کی شاعری ہند کی تاریخ کے پچاس سال کا نچوڑ ہے۔ اس طویل ذہنی سفر کے کئی مرحلے ہیں۔ پڑاؤ ہیں۔ اسی اعتبار سے اسالیب اور کئی موضوعات بھی۔ انھوں نے پابند نظمیں بھی کہی ہیں، معریٰ بھی اور آزاد نظمیں بھی۔ ایسی نظم بھی جو صرف تین مصرعوں پر مشتمل ہیں اور ایسی بھی جو بیس اشعار سے عبارت ہیں۔ ان کے ہاں رومانی نظ بھی ہیں اور انقلابی بھی۔ ان کا موضوع جنگ بھی ہے، امن بھی اور تاریخ انسانی بھی۔ ان کی نگاہ کا م ایشیا بھی ہے، روس بھی، اسٹالن گراڈ بھی، دہلی اور بمبئی بھی لیکن ان سب کا محور انسان کی ذات اس کا لہو ہے۔

"لہو" سردار جعفری کے انقلابی مزاج کی شناخت ہے۔ 'لہو' اُن کے ہاں استعارہ۔ بے گناہی کا، مظلومیت کا، حق و صداقت کا اور سماجی جبر و استحصال کا۔ انھوں نے "پیراہن شرر" کے دیباچے میں لکھا ہے۔

"کبھی کبھی یہ محسوس ہوتا ہے جیسے دُنیا کے سر پر خوف اور نفرت کے دو بھوت منڈلا ر ہیں۔ (اور یہی انسانیت کے سب سے بڑے دُشمن ہیں۔) جن سے گھبرا کر انسانی عقل ماؤف ہو جا اور دل کی شرافت کم تر درجے کے جذبات میں تبدیل ہو جاتی ہے اور ان بھوتوں سے لڑنے کے بج انسان، انسانوں کا خون کرنے لگتے ہیں۔"

مگر 'لہو' سردار جعفری کے ہاں ایک ایسی طاقت ہے جو کہیں نہیں رکتی۔ دبائے نہیں دبتی۔ چھپا نہیں چھپتی۔ حق و انصاف اور بے گناہی کا لہو بہر حال پکارتا ہے۔ ایک بے باک اور سرکش و چالاک شعلے کی مانند کبھی نہیں بجھتا۔ یہ کبھی مے کے پیالے میں جاگ اٹھتا ہے۔ کبھی اطلس و دیبا کے لباسوں سر سراتا ہے اور کبھی شاہ راہوں پر دامنوں کو پکڑ کے اپنا حساب مانگتا ہے۔ اسی لیے وہ بہتے ہوئے انسانی لہو کے محافظ بن کر قاتلوں کے گریبان پکڑ کے کہتے ہیں۔

بہت حسین، بہت دل نواز ہے یہ لہو
کشید تم نے کیا ہے جو قلب انساں سے
جو عارضوں سے چرایا، لبوں سے چھینا ہے

تمہارے جام میں ڈھلتا ہے موجِ مے بن کر
یہ ندیوں کی طرح سے زمیں پہ بہتا ہے
تمہارے پاؤں کے نیچے ہمیشہ رہتا ہے
خموش جیسے یہ منہ میں زباں نہیں رکھتا
مگر اب اس سے ڈرو انقلاب ہے یہ لہو
ہر ایک ظلم و ستم کا جواب ہے یہ لہو
(دل نواز لہو —— لہو پکارتا ہے)

اس بہتے ہوئے 'لہو' کی کوئی تخصیص نہیں۔ اس کا کوئی مذہب نہیں۔ کوئی ملک نہیں۔ کوئی ...ل نہیں۔ یہ تو صرف ایک رنگ ہے۔ ایک احساس ہے۔ ایک شعلہ ہے۔ ایک آواز ہے۔ یہ بوسۂ لب کی ...ح گرم اور رنگِ گل کی طرح سرخ ہے۔ یہ ننھے بچوں کا تبسم ہے۔ بوڑھے ہونٹوں کی دعا ہے۔ نیم وا آنکھوں کا ...جل اور نرم ہاتھوں کی حنا ہے۔ یہ مطرب کا نغمہ، شاعر کی نوا اور عاشق کا عہدِ وفا ہے۔ یہ تو ساری انسانیت ...ر زندگی کی علامت ہے۔ شعلہ، حرفِ صداقت اور کلمۂ حق کا اجالا ہے۔ اس لیے اس لہو کو بہانے سے فائدہ؟ ...ردار جعفری اس بہتے ہوئے لہو کو اپنی دونوں مٹھیوں میں سمیٹ کر اسے محفوظ کرنے کی کوشش کرتے ہیں تاکہ یہ ...رنے نہ پائے۔ یہ معصوم و بے گناہ لہو!

اس لہو کا کیا کروگے؟
یہ لہو
گرم و سرخ و نوجواں
خاک پر ٹپکے گا تو جل جائے گی دھرتی کی کوکھ
آسماں سے قطرۂ رحمت نہ برسے گا کبھی
کوئی دانہ پھر نہ اُپجے گا کبھی
کوئی کونپل مسکرائے گی نہ پھر مہکے گا پھول (یہ 'لہو' —— پیراہن شرر)

اور یہ لہو جب بولتا ہے تو اچھے اچھے سورماؤں کی زبانیں گنگ ہو جاتی ہیں۔ کیوں کہ اس کی آواز ...ق و صداقت کی آواز ہے جسے قتل نہیں کیا جا سکتا۔ یہ تو ایک دیوانہ ہے جو پیراہن شرر پہنے کھڑا ہے۔ لہو کا یہ پیکر سردار جعفری کے اکثر شعروں میں ملے گا۔

کھڑا ہے کون یہ پیراہنِ شرر پہنے
بدن ہے چور تو ماتھے سے خون جاری ہے

کوئی دِوانہ ہے لیتا ہے سچ کا نام اب تک
فریب و مکر کو کرتا نہیں سلام اب تک
ہے بات صاف، سزا اس کی سنگ باری ہے
(پیراہن شرر)

سردار جعفری حق و صداقت کے زبردست حامی ہیں۔ اور صداقت کا سبق انھوں نے بچپن ہی میں پڑھ لیا تھا۔ اور ہوش سنبھالتے ہی لہو کے تحفظ میں جٹ گئے تھے۔

لب تیغ پر لہو ہے، لب زخم پر تبسم
یہ حیاتِ تن برہنہ، اسے کیسا پیرہن دیں؟
نئی روحِ جسمِ خستہ کو عطا نہ ہو سکے تو
یہ کریں کہ روحِ نو کو کوئی اک نیا بدن دیں

اُن کے نزدیک "اچھے شعر اور اعلاقن کی طرح صداقت تہہ دار ہوتی ہے" اس کی کئی پرتیں ہیں، کئی رنگ ہیں

سچ تو اک درد ہے، اک زخم ہے، اک جرأت ہے
قیدِ زنداں بھی ہے سچ اور رسن و دار بھی ہے
لذتِ عشق بھی ہے، ندرتِ اظہار بھی ہے

("کون سچ بولے گا" لہو پکارتا ہے)

مگر اس "مے مرد افگنِ عشق" کا حریف ہر کس و ناکس نہیں ہو سکتا۔ کیوں کہ اس میں کانٹوں کی راہ پر چلنا پڑتا ہے۔ تیغوں کے سایے میں سر رکھنا پڑتا ہے۔ زہر کا پیالہ پینا پڑتا ہے اور ظلم و جبر کے خلاف ایک احتجاج بن کر اُبھرنا پڑتا ہے۔ سردار جعفری کبیر داس کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

"صداقت کے متلاشی کی جدوجہد بہت دشوار ہے، سورما کی لڑائی دو چار گھنٹے چلتی ہے۔ ستی کی جدوجہد ایک پل میں ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن صداقت کا متلاشی دن رات جنگ کرتا ہے۔ اس کی لڑائی زندگی کے آخری لمحے تک جاری رہتی ہے" (پیراہن شرر، حرفِ اوّل)

انسانیت کی بقا کے لیے یہ احتجاج بہت اہم ہے اور سردار جعفری کے ہاں اس احتجاج کی لو کافی اونچی ہے

خرد والو، جنوں والوں کے ویرانوں میں آجاؤ
دلوں کے باغ، زخموں کے گلستانوں میں آجاؤ
یہ دامان و گریباں اب سلامت رہ نہیں سکتے
ابھی تک کچھ نہیں بگڑا ہے، دیوانوں میں آجاؤ
ستم کی تیغ خود دستِ ستم کو کاٹ دیتی ہے
ستم رانو، تم اب اپنے عزا خانوں میں آجاؤ
ہوا ہے سخت اب اشکوں کے پرچم اڑ نہیں سکتے
لہو کے سرخ پرچم لے کے میدانوں میں آجاؤ

اور جب فریاد کی لے تیز ہو جاتی ہے تو ظالم کی شکست لازمی ہو جاتی ہے۔

یہی مظلوموں کی جیت اور یہی ظالم کی شکست
کہ تمنائیں صلیبوں سے اُتر آتی ہیں
اپنی قبروں سے نکلتی ہیں مسیحا بن کر
قتل گاہوں سے وہ اٹھتی ہیں دعاؤں کی طرح

دشت و دریا سے گزرتی ہیں ہواؤں کی طرح
سرکشی ڈھونڈتی ہے ذوقِ گنہ گاری کو

(آب بھی روشن ہیں" — لہو پکارتا ہے)

یہ احتجاج ان کے ہاں بغاوت کا رُوپ دھار لیتا ہے۔ بغاوت فرسودہ روایات سے، رسوم کہنہ سے۔ بغاوت غلط اقدار سے، سماجی نشست و برخاست سے۔ سیاسی آقاؤں اور سماجی ٹھیکیداروں سے۔

بغاوت میرا مذہب ہے، بغاوت دیوتا میرا
بغاوت میرا پیغمبر، بغاوت ہے خدا میرا

("بغاوت" — خون کی لکیر)

اس بغاوت کو عملی جامہ پہنانے کے لیے انقلاب کا ظہور لازمی ہے۔ اور اس دعوتِ انقلاب کے لیے خطیبانہ لہجے کی ضرورت ہے۔ اسی لیے سردار جعفری کی اکثر نظموں میں ایک خطیبانہ انداز ملتا ہے جس پر ان کے قارئین اور ناقدین کو تعجب کرنا چاہیے اور نہ اعتراض۔ کہ اقبال نے بھی "شاعرِ مشرق" ہونے کا حق اسی طرح کردار کے ساتھ ساتھ "گفتار کا غازی" بن کر ادا کیا ہے۔ دُنیا کی تاریخ گواہ ہے کہ انقلابات الفاظ کے شعلوں کی گود میں پلتے ہیں۔ "فغانِ زیرِ لبی" کے سایے میں نہیں۔ سردار جعفری نہ صرف انقلاب پسند ہیں۔ بلکہ عملی طور پر انقلابی ہیں۔ ان کے لہجے میں تلوار کی کاٹ، لفظوں میں شعلوں کی لپک اور آواز میں پہاڑوں کی گونج ہے۔ کیوں کہ وہ کبھی سرمایہ داروں سے مخاطب ہوتے ہیں۔ کبھی برطانوی سامراجیوں سے کبھی مغرب کے آقاؤں سے اور کبھی ظلم و جبر کے خداؤں سے — اور کبھی آزاد ہند کے بگلا بھگت رہنماؤں اور قومی حکمرانوں سے — ہر جگہ ان کا بے باک اور دبنگ لہجہ پہچانا جا سکتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

یہ ایشیا کی زمیں، تمدن کی کوکھ، تہذیب کا وطن ہے۔
بڑھائیں اپنی دُکان یورپ کے سارے سوداگروں سے کہہ دو
ہمارے بازار میں لہو کا ذلیل بیوپار بند کر دیں
کہ ان کی توپوں کے اور مشینوں کے واسطے اب
یہاں سے ایندھن نہیں ملے گا
وہ دن گئے جب
یہاں تم آئے تھے اپنی چالاکیوں کو لے کر
زبان پر بائیبل تھی، ہاتھوں میں رائفل تھی
لبوں پہ میٹھی ہنسی، نگاہوں میں زہر، دل میں ہوس پرستی
شکاری کتوں کی طرح تم ایشیا کی بستی میں پھر رہے تھے

اور اس کے بعد وہ مغرب کو یوں للکارتے ہیں — ذرا خطیبانہ جوش اور شعلہ بیانی دیکھیے۔

یہ کیا کہا؟ تم نے ہم کو تہذیب اور تمدن کا نور بخشا؟
بجا ہے، سچ ہے
جو تم نہ ہوتے تو ہم نہ ہوتے

نہیں، کوئی شک نہیں کہ تم نے زمین پر پٹریاں بچھائیں
یہ دوسری بات ہے کہ ان پٹریوں کے نیچے
ہماری لاشیں بھی بچھی ہوئی ہیں
ہمارے ساحل پہ تم دُخانی جہاز لائے
اور ان میں توپیں کھڑی ہوئی تھیں
ہمارے ساحل کے زخم اب بھی
لہو کے ہونٹوں سے، درد اور ٹیس کی زباں سے
تمھاری تہذیب کے قصیدے سُنا رہے ہیں (ایشیا جاگ اُٹھا)
جانتے ہو ہماری نگاہوں میں تم کون ہو؟
عصر حاضر کے فرعون ہو
تم وہ قاتل ہو گردن پہ جن کی
ایک دو کا نہیں بلکہ لاکھوں کروڑوں کا خون ہے
تم وہ پاپی ہو کہ پاپ بھی شرم سے سرنگوں ہے (نئی دُنیا کو سلام)

ان نظموں کے مطالعے سے ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے لاکھوں کا مجمع ایک بڑے سے میدان میں اکٹھا ہے۔ مشتعل ہجوم سے، ایک اُونچے اسٹیج پر کھڑا ہوا انقلابی لیڈر مخاطب ہو کر جوش و خروش میں تقریر کر رہا ہے اور وہ لمحہ دور نہیں جب اس کی دھواں دھار تقریر سُن کر یہ ہجوم ظالم حکومت پر ٹوٹ پڑے اور اس کی اینٹ سے اینٹ بجا دے۔ سردار جعفری نے سچ کہا ہے کہ "خطابت کی بھی شاعری میں جگہ ہے بشرطیکہ وہ شاعرانہ حدود کے اندر رہے" (ترقی پسند ادب صلا ۱۴)۔

یہ خطیبانہ پُرجوش لہجے سے بھری ہوئی نظمیں اس بات کا بھی اعلان کر رہی ہیں کہ سردار جعفری ایک گہرا تاریخی شعور رکھتے ہیں۔ جو ہمیں اردو کے بہت کم شاعروں کے ہاں اس سطح پر ملتا ہے۔ میر، سودا، غالب اور اقبال کے بعد غالباً سردار جعفری تاریخی ادراک و بصیرت کے حامل شاعر ہیں۔ ان کی تاریخی بصیرت تو اس وقت بھی مکدر ہو جاتی ہے جب وہ دیکھتے ہیں کہ ان کے گروہ کے شاعر ساحر لدھیانوی اپنی نظم "تاج محل" میں ہندستانی فن تعمیر کے شاہکار کو "کہنہ ناسور" کہتے ہیں یا کیفی اعظمی اس خوبصورت عمارت کو "دیدنی قصر نہیں، دیدنی تقسیم ہے یہ" کہہ کے تنقید کرتے ہیں۔ سردار جعفری لکھتے ہیں۔

دونوں (ساحر اور کیفی) کے یہاں تاریخی بصیرت کی کمی ہے اور سستی جذبات پرستی ہے۔ تاج محل شاہجہاں یا ممتاز محل کے ہاتھ کی تعمیر نہیں ہے۔ اس میں ہندستانی فن کاروں اور معماروں کے ہاتھوں نے حسن پیدا کیا ہے۔ قرونِ وسطیٰ میں فن تعمیر محلوں، قلعوں، عبادت گاہوں اور مقبروں ہی کی شکل میں ترقی کر سکتا تھا۔ کل کی تاریخ پر آج کے تاریخی شعور کو عائد نہیں کیا جا سکتا۔ ورنہ اس قسم کی منطق یونانی آرٹ اور اطالوی گرجوں کی تصویروں کو بھی قابلِ مذمت قرار دے گی جو دُنیا کے فنی خزانوں کے بڑے قیمتی جواہر پارے ہیں۔" (ترقی پسند ادب صفحہ ۴۹ - ۲۴۵)

تاریخ ان کا پسندیدہ موضوع ہے۔ اور وہ اس کے مطالعے کے رسیا۔ یہاں تک زنداں میں بھی انھیں

یخ کے مطالعے ہی کا خیال آتا ہے۔ اور بہت کچھ جان لینے کے بعد بھی انھیں لگتا ہے کہ انھوں نے ابھی تک کچھ
ہیں پڑھا۔ اپنے ایک خط میں سلطانہ کے نام ناسک سنٹرل جیل سے لکھتے ہیں۔

"کبھی کبھی یہ سوچ کر شرم آتی ہے کہ ہندستان کی تاریخ اور علوم کے بارے میں میری معلومات کتنی کم ہیں۔"

ان کا خیال ہے کہ کسی بھی آرٹ یا لٹریچر کو تاریخی پس منظر جانے بغیر سمجھا نہیں جا سکتا۔ اسی لیے
نانی آرٹ میں جب "ابدی حسن" اور "ابدی حقیقت" کی بات کرتے ہیں تو اس کو یونانی شعور کے تاریخی پس منظر
دیکھتے ہیں۔ اور خود اردو ادب کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ ـــ

"سو برس پہلے کے اردو ادب کو اس وقت تک صحیح طور سے سمجھا نہیں جا سکتا جب تک ۱۷۵۷ء
جنگ پلاسی سے لے کر ۱۸۵۷ء کے غدر تک کی تمام تحریکوں کا اصلی کردار متعین نہ کیا جائے۔ (مکتوب
اکتوبر ۱۹۴۹ء)

دراصل سردار جعفری ادب کو اپنے عہد کے تاریخی حالات کی دین قرار دیتے ہیں۔ اور تاریخ دراصل
عہد کے سماجی حالات کی آئینہ دار ہوتی ہے۔ یوں کسی بھی ادب میں تاریخ کے توسط سے عصری سماجی حالات
وضوعات قید ہو جاتے ہیں جو اس ادب پارے کو ایک جاندار تاریخی دستاویز بنا دیتے ہیں۔ قرونِ وسطیٰ
ہندستان کی تاریخ کو سمجھنا ہو تو میر و سودا کی شاعری اور میر امن کی باغ و بہار اور رجب علی بیگ سرور
سانۂ عجائب پڑھ جائیے۔ یہاں تک کہ جعفر زٹلی بھی آپ کو مایوس نہیں کریں گے۔ نظیر تو بہر حال اپنے سماج اور
عہد کی تاریخ کا مفسر اور شارح ہے ہی۔ خود سردار جعفری کی شاعری میں بھی ہندستان کی تاریخ جابجا
ی نظر آتی ہے اور اس کے کئی جلوے مختلف روپ میں جھلملاتے دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی نظر ہندستان،
یا، بلکہ سارے عالم کی تاریخ پر ہے۔ جس کا ذکر وہ موقع سے کرتے ہیں۔ "ایشیا جاگ اٹھا" ان کے تاریخی شعور
بھرپور ایک زندہ نظم ہے۔ ایک بند ملاحظہ ہو۔

یہ ایشیا کی زمیں تمدن کی کوکھ، تہذیب کا وطن ہے
یہیں پہ سورج نے آنکھ کھولی
یہیں پہ انسانیت کی پہلی سحر نے رُخ سے نقاب اُلٹی
یہیں سے اگلے یُگوں کی شمعوں نے علم و حکمت کا نور پایا
اسی بلندی سے ویدنے زمزمے سنائے
یہیں سے گوتم نے آدمی کی سمانتا کا سبق پڑھایا
یہیں سے مزدک نے عدل و انصاف اور محبت کے راگ چھیڑے
ہماری تاریخ کی ہوائیں مسیحؑ کے بول سن چکی ہیں
ہمارا سورج محمدؐ مصطفےٰ کے سر پر چمک چکا ہے
اور اب ہمارے قدیم آکاش کے ستارے
قدیم آنکھوں سے ایشیا کی نئی جوانی کو دیکھتے ہیں

یہ خاک، وہ خاک ہے کہ جس نے

سنہرے گیہوں کے موتیوں کو جنم دیا ہے
یہ خاک اتنی قدیم جتنی قدیم انساں کی داستانیں
عظیم اتنی عظیم، جتنی ہمالیہ کی بلندیاں ہیں
ہمارا اور شہ مُنہجو دارو سے لے کر دیوارِ چین تک ہے
ہماری تاریخ تاج اور سیکری سے اہرامِ مصر تک ہے
ہمیں روایات کے خزانوں سے بابل و نینوا ملے ہیں
ہماری تخئیل آسمانوں کی اس بلندی کو چھو چکی ہے
جہاں سے فردوسی اور سعدی
نظامی خیام اور حافظ کے چاند سورج چمک رہے ہیں
کبیر اور سُور حکمراں ہے
انھیں فضاؤں کی بجلیاں ہیں
جو سازِ اقبال اور ٹیگور کے ترانوں میں گونجتی ہیں
جو آج ناظم کی شاعری میں تڑپ اُٹھی ہیں

تاریخ عالم کا مطالعہ انھیں یہ احساس دلاتا ہے کہ "یہ آب و خاک و باد کا جہاں بہت حسین ہے" اور یہ زمین رہنماؤں اور سورماؤں سے خالی نہیں ہے۔ وقت کے دل پر طبقات کی کش مکش زلزلے بن کر چلتی رہتی ہے۔ انقلابات کے جوالا مُکھی آتے رہتے ہیں لیکن ہر دور میں آدمیت گرنے کے بعد سنبھل جاتی ہے اور انسان کبھی نہیں مرتا۔ یہ سفر یوں ہی جاری رہتا ہے۔ اسی لیے انسان اس کائنات میں سب سے عظیم ہے۔ سردار جعفری انسانی عظمت کے معترف ہیں اور زندگی پر انھیں پورا اعتماد ہے، وہ زندگی سے کبھی مایوس نہیں ہوتے۔

درخت، پھول، پھل، بہار آدمی کے واسطے
زمین، کھیت، کوہ سار آدمی کے واسطے
شکوہ و عظمت و وقار آدمی کے واسطے
یہاں ہر ایک شے پہ آدمی کا اختیار ہے (امن کا ستارہ)

ہماری زد میں ہر ایک شے ہے، زمیں سے تاروں کی انجمن تک
ہماری پروازِ فکر ہے بجلیوں سے کرنوں کے بانکپن تک
ہمارے نقشِ قدم کی گلکاریاں ہیں ویرانوں سے چمن تک
ہماری تخلیق کا کرشمہ ہے سُوت کے تارے کفن تک (ایشیا جاگ اٹھا)

ہے کائنات مرے دل کی دھڑکنوں میں اسیر
میں ایک ذرہ بسا طِ نظامِ شمسی پہ
میں ایک نقطہ سرِ کائناتِ وہم وشعور
میں ایک قطرہ انا البحر ہے صدا میری

میں کائنات میں تنہا ہوں آفتاب کی طرح (برہنہ فقیر — لہو پکارتا ہے)

سردار جعفری کے ہاں تسلسلِ حیات کے خیال کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ انسانی عظمت عشق اسی سے ہے کہ زندگی کا یہ تسلسل کبھی ختم نہیں ہوتا۔ لوگ مرتے ہیں مگر انسان زندہ رہتا ہے۔ اس کی روح زندہ ہے۔ اس کے اندر سانس لینے والی نیکیاں اور سچائیاں زندہ رہتی ہیں اور ہر دور میں اپنے آپ کو منواتی ہیں۔ اسی میں انسانیت کی بقا کا راز پوشیدہ ہے

ہم ہیں انسانیت کے زمانے کے موسم
جو بدلتے رہے ہیں
اور بدلتے رہیں گے
جو نئے پھول پھل ساتھ لاتے رہے ہیں
اور لاتے رہیں گے
جو نئے رنگ سے کیاریوں کو سجاتے رہے ہیں
اور سجاتے رہیں گے
جو نئی کونپلوں سے نئے پیرہن
شاخساروں کو ہر سال پہناتے رہیں گے (نئی دنیا کو سلام)

میں ایک گریزاں لمحہ ہوں
ایام کے افسوں خانے میں
میں ایک تڑپتا قطرہ ہوں
مصروفِ سفر جو رہتا ہے
ماضی کی صراحی کے دل سے
مستقبل کے پیمانے میں ("میرا سفر" — ایک خواب اور)

زندگی کا یہ تسلسل انسانی عظمت کا ضامن ہے اور انسانی عظمت اس کے ہاتھوں میں پوشیدہ ہے تھ جو محنت اور تخلیق کا سرچشمہ ہیں۔ سردار جعفری کا خیال ہے۔

" انسان کے تسلسل میں حیاتیاتی عمل کارفرما ہے جو باپ سے بیٹے کی شکل اختیار کرتا ہے۔ سانیت کا تسلسل ہاتھوں کی تخلیق کا رہینِ منت ہے۔ یہ تخلیق بظاہر بے جان ہوتی ہے لیکن جانداروں ے زیادہ جان دار ہوتی ہے۔ ہاتھوں کے بغیر نہ جنگ ممکن ہے نہ امن نہ محبت ممکن ہے نہ نفرت۔

(لکھنؤ کی پانچ راتیں ص)

اس "دستِ محنت کش" کا قصیدہ کبھی 'نئی دنیا کو سلام' میں ملتا ہے تو کہیں 'ایشیا جاگ اٹھا' میں یک خواب اور' میں بھی اس کا ترانہ ہے اور "پیغمبرِ مسیحا دست" میں بھی۔ مگر سب سے دلکش اور مدلل ذاتی تو اس نظم میں ہے

ان ہاتھوں کی تعظیم کرو
ان ہاتھوں کی تکریم کرو

دُنیا کے چلانے والے ہیں
ان ہاتھوں کو تسلیم کرو
تاریخ کے اور مشینوں کے پہیوں کی روانی ان سے ہے
تہذیب کی اور تمدن کی بھرپور جوانی ان سے ہے
دُنیا کا فسانہ ان سے ہے، انساں کی کہانی ان سے ہے
ان ہاتھوں کی تعظیم کرو

یہ ہاتھ ایک مزدور کے ہاتھ ہیں۔ ایک کسان کے ہاتھ ہیں۔ ایک قلم کار کے ہاتھ ہیں ایک مدرس اور ایک طالب علم کے ہاتھ ہیں یہ ہاتھ ہی تو ہیں جو سارے عالم میں ایک باہمی رشتہ استوار کرتے ہیں۔ محبت، انسانیت اور اخوت کا ایک ابدی رشتہ۔ سردار جعفری کے ہاتھ اسی انسان دوستی کے علم بردار ہیں۔ امن کے پیغامبر ہیں۔ وہ جنگ سے نفرت کرتے ہیں۔ اس لیے کہ جنگ سوائے قتل، خون بھوک اور افلاس کے کچھ نہیں دیتی۔ انھیں وہ سرحد قطعی پسند نہیں جہاں نفرتیں بوئی اور تلواریں اُگائی جاتی ہیں۔ جو انسانیت کا لہو پیتی ہے اور شعلے اگلتی ہے۔ جو میدان میں جنگ کے ہتھیار سجاکر دھرتی کے سینے پر ناگن بن کر چلتی ہے۔ وہ تو ایسی سرحد کے شیدائی ہیں جو دُلہن کی مانگ کی طرح جگمگاتی ہے۔ اور بالوں کو دو حصوں میں تو تقسیم کرتی ہے، مگر سیندور کی تلوار اور صندل کی انگلی سے۔ اسی لیے وہ صرف پاکستانیوں ہی کو نہیں تمام عالم کے انسانوں کو دعوت دیتے ہیں۔

ہمارے بیچ میں حائل ہیں آگ کے دریا
تمھارے اور ہمارے لہو کے ساگر ہیں
بہت بلند سیہ نفرتوں کی دیواریں
ہم ان کو ایک نظر میں گرا بھی سکتے ہیں
تمام ظلم کی باتیں بھلا بھی سکتے ہیں
تمھیں پھر اپنے گلے سے لگا بھی سکتے ہیں
مگر یہ شرط ہے تیغوں کو توڑنا ہوگا
لہو بھرا ہوا دامن نچوڑنا ہوگا　　("کون دُشمن ہے ــــ پیراہن شرر)

بہتے ہوئے لہو کے اس محافظ کو محبت کی طاقت، پر اتنا اعتماد ہے کہ وہ ایک آنے والی نئی صبح سے مایوس نہیں ہوتے بلکہ اس کے خواب ہی کو حاصل زندگی سمجھتے ہیں۔ بقول سردار جعفری ــــ

"خواب اور شکستِ خواب اس دور کا مقدر ہے۔ اور نئے خواب دیکھنا انسان کا ایک ایسا حق ہے جس سے کوئی طاقت، کوئی اقتدار اسے محروم نہیں کر سکتا۔ اور شاید یہی انسان اور انسانیت کے مستقبل کی ضمانت ہے۔" (حرفِ اول ــــ ایک خواب اور)

اسی لیے تو کہتے ہیں۔

اگرچہ دشتِ خموشی بہت ہے تیرہ و تار
لباسِ نور میں صبحِ نوا بھی آئے گی

سردار جعفری کی پوری شاعری اسی صبح نو اکی آمد کے انتظار اور یقین کا دوسرا نام ہے۔ اس صبح کے طلوع کی خاطر وہ دُنیا کے تمام انسانوں کو مشورہ دیتے ہیں۔

تم اپنے تیشے اٹھا کے لاؤ
میں لے کے اپنی کُدال نکلوں
ہزار ہا سال کے مصائب
ہزار ہا سال کے مظالم
جو روح و دل پر پہاڑ بن کر
ہزار ہا سال سے دھرے ہیں
ہم اپنے تیشوں کی ضرب کاری
سے اِن کے سینوں کو چھید ڈالیں
یہ صرف ہے ایک شب کی محنت
جو عہد کرلیں تو ہم سحر تک
حیاتِ نو کے نئے اجنتا
نئے ایلورا تراش ڈالیں　　(مرے عزیزو، مرے رفیقو — ایک خواب اور)

اور یہ لہجہ بھی ملاحظہ ہو۔

گیت کے دل میں خنجر ہے، الفاظ ہیں سر بریدہ
اپنے قبضے میں اِک بے بسی کے سوا کچھ نہیں
نالے بے کار، فریاد بے سُود ہے
آؤ مل کر محبت کو آواز دیں
نیکیوں کو پکاریں

سردار جعفری کا دل انسانیت کے درد سے معمور ہے اور انسانیت کا یہ درد ان کے ضمیر کی دین ہے جو سچائی کی آواز بن کر چاروں طرف گونج رہا ہے۔ انھوں نے اپنے بعد آنے والی نسل کو مخاطب کرکے سچ ہی کہا ہے۔

میری آواز پتھر میں شعلہ ہے
شعلے میں شبنم
اور طوفاں میں طوفاں
اور تمھارے بھی سینے میں اس کی چبھن ہے
سچ کہو
آنے والے زمانے کی روشن کتابو
مجھ سے نظریں چرا کے کہاں جاؤ گے:

جس نے انسانیت کے بہتے ہوئے لہو کو ایک تحفظ عطا کرنے کی جدّوجہد کی ہو، اس سے بچ کر کون جا سکتا ؟؟ اور کہاں ؟ ●●

یوسف ناظم

"اس محفلِ صد رنگ میں سو رنگ ہیں تیرے"

(خطابت میں ڈوبی ہوئی ایک شام)

مبارک ہیں وہ لوگ جو صدیوں کو لمحوں میں قید کرنے کا فن جانتے ہیں اور اس کا عزم اور حوصلہ رکھتے ہیں۔ اس فن اور حوصلے کا مظاہرہ بمبئی میں ۶؍ اگست ۱۹۸۶ء کی شام کو انڈو عرب سوسائٹی کے ایک جلسے میں ہوا جو انڈین مرچنٹس چیمبر کے ایک ہال میں منعقد کیا گیا تھا۔ جلسے کا موضوع تھا۔ "اقبال، حافظ اور رومی" مقرر تھے علی سردار جعفری۔

اس خاکسار کو انڈو عرب سوسائٹی کے کئی جلسوں میں شریک ہونے کا موقع مل چکا ہے۔ اور یہ سوسائٹی بڑے سلیقے اور اہتمام کے ساتھ اپنے جلسے منعقد کرتے میں اپنا نام اور مقام پیدا کر چکی ہے لیکن سچ پوچھیے تو ۶؍ اگست ۸۶ء کا جلسہ واقعی معرکے کا جلسہ تھا۔ ایک تو موضوع ہی انوکھا اور اچھوتا، دوسرے مقرر علی سردار جعفری۔ سامعین تھے کہ جلسہ ختم ہونے جا رہا ہے اور وہ ہیں کہ چلے آ رہے ہیں۔ وہ تو کہیے حال وسیع تھا اور فاضل کرسیوں کا ذخیرہ بکثرت تھا ورنہ تیرے دیوانے کہاں جاتے۔ تینوں عظیم شاعروں جن کی فکر و نظر کی گہرائی اور قلب و ذہن کی وسعت کا جائزہ لیا گیا تقریباً آٹھ صدیوں پر محیط ہیں اور تینوں کا کلام اپنی اپنی جگہ کیفیت اور کمیت کے اعتبار سے ایک بحرِ ذخار ہے۔ ایک سمندر تو کوزے میں بند کرنے کی بات سنی تھی لیکن یہاں تو معاملہ تھا تین سمندروں کو ایک چھوٹے سے جامِ سفالی میں بند کرنے کا اور جعفری صاحب نے، حیرت ہے کہ یہ مہم اتنی آسانی سے سر کر لی کہ ان کی ڈیڑھ گھنٹہ تقریر کے دوران کسی کو احساس تک نہیں ہوا کہ گھڑی کی سوئیاں رکیں نہیں چل رہی ہیں۔ بلکہ جب ان کی تقریر (جو ظاہر ہے لاجواب تھی) ختم ہوئی تو سامعین کو احساس ہوا کہ یہ کیوں ختم ہو گئی۔ میں سوچ رہا ہوں کہ جلسے کی روداد لکھوں یا جعفری صاحب کے بارے میں کچھ کہوں۔ ان تینوں محترم اور واجب التعظیم شاعروں کے بارے میں میرا کچھ کہنا عبث ہے۔ اس لیے کہ سبھی جانتے ہیں کہ مولانا روم کے کلام کو پہلوی زبان میں قرآن کا درجہ دیا جاتا ہے۔ اور ان کی مثنوی کے بارے میں کہا جاتا ہے۔

مثنویٔ مولویٔ معنوی
ہست قرآں در زبانِ پہلوی

مولانا روم سے اہلِ ہند کی عقیدت کا ثبوت یہ ہے کہ آج سے چند سال پہلے دلّی میں مولا

... سات سو سالہ جشن منایا گیا اور ان کی مثنوی کے چھے دفتر ترقی اردو بیورو نے بڑے اہتمام سے شائع کیے۔ اور حافظ شیرازی تو "لسان الغیب" کا مرتبہ رکھتے ہیں۔ ان کے کلام سے صاحب دل اور صاحب قدار نے اپنے مقصد کے لیے فال بھی نکالی ہے اور ان کے کلام کو سر آنکھوں پر رکھا جاتا ہے۔ ورہم جیسے عزت دار لوگوں کے لیے یہ وہی حافظ شیرازی ہیں جنھوں نے ایک عدد خالِ ہندی پر سمرقند و بخارا جیسی سلطنتیں تحفتاً پیش کر دینے کے خطرناک ارادے کا اظہار کیا تھا۔ ان کے اس مشہور شعر پر کہ ——

اگر آں ترکِ شیرازی بدست آرد دلِ مارا
بخالِ ہندوش بخشم سمرقند و بخارا را

شاہ تیمور نے ان سے سوال کیا تھا کہ "حضرت میں نے سمرقند و بخارا کو آباد کرنے کے لیے کتنے ملک ویران کر دیے اور آپ ہیں کہ انھیں ایک خالِ ہندی پر قربان کر دینے کا قصد رکھتے ہیں۔" تو حافظ شیرازی نے جواب دیا تھا کہ "جی ہاں: اپنی اس فضول خرچی و فیاضی کی وجہ ہی سے تو میں فقر و فاقہ کی زندگی گزار رہا ہوں۔"

اور تیسرے شاعر ہیں "دانائے راز" علامہ اقبال جن کا شعر ہم پڑھتے رہتے ہیں کہ

خودی کو کر بلند اتنا کہ ہر تقدیر سے پہلے
خدا بندے سے خود پوچھے بتا تیری رضا کیا ہے

لیکن ہم میں سے اکثر جن میں میں یقیناً شامل ہوں، خودی کو خودنمائی کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں اور غالباً اسی شوقِ خودنمائی نے مجھے جعفری صاحب کے بارے میں کچھ کہنے پر اکسایا۔ ورنہ آپ ہی بتایے کہ ایک ایسے شخص کے تعارف کے لیے جو کسی طرح بھی محتاجِ تعارف نہ ہو، اپنے آپ کو پیش کرنا نہ تو اپنے ساتھ کوئی اچھا سلوک ہے نہ جعفری صاحب کے ساتھ انصاف۔ لیکن جہاں تک جعفری صاحب کا تعلق ہے میں جانتا ہوں کہ انھیں اپنے بارے میں انصاف کی کبھی فکر نہیں ہوئی۔ جو بھی اور جہاں بھی کوئی ناانصافی اُن کے ساتھ ہوئی، اس کی تلافی خود بخود ہو گئی کیوں کہ قدرت کے کارخانے کے اصول الگ ہیں۔ قدرت کا کارخانہ، کوئی تجارتی کارخانہ نہیں۔ مانا کہ گو سلو GO SLOW یہاں ہوتا ہے لیکن لاک آؤٹ کبھی نہیں ہوتا۔ قدرت کے کارخانے میں درجہ بندی کا رواج نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۳۶ء میں جب علی گڑھ یونی ورسٹی کا دروازہ ان پر بند ہوا تو وہی دروازہ ٹھیک پچاس سال بعد یعنی ۱۹۸۶ء میں ان کے استقبال کے لیے کھولا گیا ۱۹۳۶ء میں جعفری صاحب علی گڑھ یونی ورسٹی کے طالب علم تھے۔ اپنی کلاس سے زیادہ اسٹوڈنٹس کے جلسوں میں حاضر رہتے تھے اور یہ فیڈریشن کچھ ایسے کاموں میں مشغول و مبتلا رہا کرتی تھی جو ہمارے اس وقت کے حکمرانوں کو ناگوار تھے۔ اس "شجرِ ممنوعہ" سے جعفری صاحب کے غیر معمولی شغف بلکہ تعشق کو دیکھ کر یونی ورسٹی کے اربابِ اقتدار اس بات پر مجبور ہو گئے کہ اس بہشتِ علم و دانش سے انھیں سفر پر روانہ ہونے کا حکم نہ دیں تو کم سے کم ایسے حالات پیدا کر دیں کہ متعلقہ شخص خود رختِ سفر باندھ لے (طلاق اور خلع میں فرق ہی کتنا ہے) لیکن جیسا کہ میں نے عرض کیا قدرت کے کارخانے میں دروازے بند نہیں ہوتے ہیں۔ در تو بہ تو ہمیشہ

ہی کھلا رہتا ہے اور وہی دروازہ جس سے گریباں چاک اور برہنہ سر باہر نکلے تھے، ان کے لیے یوں کھلا جیسے

صبح دم دروازۂ خاور کھلا
مہرِ عالم تاب کا منظر کھلا

اور جعفری صاحب یونی ورسٹی کا اطلسی گاؤن پہنے کلاہِ فضیلت سر پر رکھے ڈی لٹ کی ڈگری حاصل کرنے داخل ہوئے۔ معتوب نے محبوب کا درجہ پا لیا۔ ڈی لٹ کی یہ ڈگری اصل میں اس غلطی کا صحت نامہ ہے جو پچاس سال پہلے اس وقت سرزد ہوئی تھی جب شاید نظامِ دکن میر عثمان علی خاں علی گڑھ یونی ورسٹی کے چانسلر رہے ہوں۔ اگر یہ صحیح ہے تو یوں سمجھیے اس کا کفارہ بھی نظامِ دکن کی قائم کی ہوئی یونی ورسٹی جامعہ عثمانیہ کے ایک فارغ التحصیل طالبِ علم نے ادا کیا میری مراد ہاشم علی اختر ہے جو اس وقت علی گڑھ یونی ورسٹی کے وائس چانسلر ہیں۔

ایک بات میں یہ بھی عرض کرنا چاہتا ہوں کہ خودی کے معنی ہم صرف خود نمائی نہیں سمجھتے "خود ستائی" بھی سمجھتے ہیں۔ اسی لیے مجھے یہ عرض کرنے دیجیے کہ آج سے تین، چار سال پہلے میں نے جعفری صاحب کے خاکے میں لکھا تھا کہ انھوں نے ہندستانی بک ٹرسٹ سے دیوانِ میر، دیوانِ غالب اور کبیر بانی اپنے مقدموں کے ساتھ اردو اور دیوناگری میں چھاپ کر جو کام انجام دیا ہے وہ اس لائق تھا کہ کوئی یونی ورسٹی انھیں ڈاکٹریٹ کی ڈگری عطا کرتی۔ غالباً میرا یہ لکھنا میری دعا تھی جو سیدھی قبولیت کے دروازے پر پہنچ گئی۔ لیکن کیا اچھا ہوتا کہ جعفری صاحب کو ڈاکٹریٹ کی ڈگری پیش کرنے کی مسرت بمبئی یونی ورسٹی کو حاصل ہوتی۔ لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے وہاں ابھی "بادہ نیم رس" ہے اور "شوق نارسا"۔ یہی بات اقبال نے آج سے برسوں پہلے علی گڑھ کے طلبہ کو خطاب کرتے وقت کہی تھی۔ کیوں کہ عشق کے دردمند اور یہی ان کا طرزِ کلام تھا۔

بادہ ہے نیم رس ابھی، شوق ہے نارسا ابھی
رہنے دو خم کے سر پہ تم خشتِ کلیسیا ابھی

جعفری صاحب نے ۶ اگست کی عالمانہ تقریر سے ثابت کر دیا کہ انھیں ڈی لٹ کی ڈگری یوں ہی نہیں مل گئی ہے۔ جعفری صاحب کے بارے میں کیوں نہ اقبال ہی کا ایک شعر پیش کر کے یہ بیان ختم کیا جائے۔

تمنا آبرو کی ہے اگر گلزارِ ہستی میں
تو کانٹوں میں الجھ کر زندگی کرنے کی خو کر لے

انھوں نے غالباً اسی شعر کی روشنی میں اپنی زندگی کا راستہ ہموار کیا۔ ●

ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی
صدر شعبۂ اردو
مہاراشٹر کالج بمبئی ۸

"ہم تو آواز ہیں دیواروں سے چھن جاتے ہیں"

(سردار جعفری اپنے خطوط کے آئینے میں)

غالب نے بجا فرمایا تھا کہ آدمی بجائے خود ایک محشرِ خیال ہے اور ہم انجمن سمجھتے ہیں، خلوت ہی کیوں نہ ہو۔ مکتوب نگاری کا فن بھی دراصل خلوت میں انجمن سجانے کا دوسرا نام ہے۔ یہ ایک قسم کا مراقبہ ہے اور وہ کیفیت بھی جس کے متعلق مومن سے ایک شعر سن کر غالب جیسا مجلسی آدمی بھی اپنا سارا دیوان نذر کرنے کو تیار ہو گیا تھا۔ مکتوب نگاری کو ذہن کی نماز بھی کہا جا سکتا ہے کہ اس میں مکتوب نگار کا سارا دھیان، ساری توجہ، پورے خشوع و خضوع کے ساتھ مکتوب الیہ کی شخصیت پر لگی رہتی ہے۔ اور وہ "جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا" والی منزل سے گزرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اُسے خود انجذابی یا مجذوب کے اس روحانی عالم سے بھی مشابہ کہا جا سکتا ہے جیسے "بکگیا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ" کا پورٹریٹ سمجھنا چاہیے۔ مکتوب نگاری آدمی کی تنہائی کا ایک اخلاقی سہارا بھی ہے خصوصاً اس وقت جب وہ پردیس میں ہو۔ اپنے پیاروں، اپنے عزیزوں، اپنے دوستوں اور ہم نشینوں سے دور ہو۔ اس کے پاس نہ ٹیلی فون کا ذریعہ ہو نہ سٹی لائٹ (SATEL ITE) کا۔ جی، دور ہونے والوں کو نزدیک سے دیکھنے، سننے اور چھونے کو چاہے، مانگے اور ترسے، تو مکتوب کے ذریعے یہ خواہش پوری ہو جاتی ہے۔ اور کبھی کبھی تو وہ ایسے "سخن ہائے گفتنی" کے اظہار کا وسیلہ بن جاتا ہے جو "خوفِ فسادِ خلق" سے "ناگفتہ" رہ جاتے ہیں۔ اسی لیے دنیا کے اکثر و بیشتر بڑے لوگوں کے "بڑے بڑے راز" اسی قاتل تحریر نے فاش کیے ہیں اور بہت سی شخصیتوں کے درون اور بطون کو سمجھنے اور سمجھانے میں اُن کے مکاتیب بہت حد تک ممد و معاون ثابت ہوئے ہیں۔ مشاہیر عالم کے چہروں کی "نقاب کشائی" کا فریضہ اکثر انھیں مکاتیب نے انجام دیا ہے جن کے ذریعے ان کے ذہن و مزاج، اور ظاہر و باطن دونوں کی تفسیر و تشہیر اور توضیح و تشریح کی جا سکتی ہے۔

سردار جعفری کی شخصیت بھی ایک ایسی ہی قد آور شخصیت ہے جس کو سمجھنے کے مختلف زاویے ہیں۔ شاعری، خطابت، نثر، صحافت، ادبی سرگرمیاں اور ساتھ ساتھ ان کے وہ خطوط جو انھوں نے اپنے احباب، متعلقین اور معاصرین کو لکھے ہیں۔ اور خطوں کا تو ذکر چھوڑیے" مگر "کھل کھیلنے والی

بات تو صرف انھیں خطوں میں آسکتی ہے جنھیں "نجی" اور وہ بھی "خالص نجی" کہا جاسکتا ہے۔ ایسے خطوط آدمی یا تو شریکِ زندگی کے نام لکھتا ہے یا کسی معشوقہ، دل نواز کے!

سردار جعفری کے ہاں ایسے خطوں کی اہمیت اس لیے بھی بڑھ جاتی ہے کہ سلطانہ جعفری میں بیک وقت دونوں روپ سانس لیتے ہیں۔ یعنی وہ سردار جعفری کی محبوبہ و معشوقہ بھی ہیں اور شریکِ زندگی بھی۔ گویا ان دونوں کے درمیان "من تو شدم، تو من شدی" کا رشتہ قائم ہے۔ اور یہ رشتہ اتنا گہرا، اتنا پختہ، اتنا مضبوط اور مستحکم ہے کہ انھیں دُنیا کا ہر عاشق سردار اور ہر معشوقہ سلطانہ دکھائی دیتی ہے۔ یہ ساتھ اتنا دیرینہ اور اتنا پُرانا ہے کہ طالب علمی کا زمانہ ہو یا سیاسی سرگرمیاں، ادبی کارگذاریاں ہوں کہ یونی ورسٹی کی ہنگامہ کُن تقریبات، انجمن ترقی پسند مصنفین کے جلسے ہوں یا کمیونسٹ پارٹی کے اجلاس — ہر جگہ سلطانہ، سردار جعفری کے شانہ بہ شانہ گامزن رہی ہیں۔

اُن کے ساتھ ساتھ رہی ہیں۔ وہ ہم نشیں بھی ہیں اور ہم نفس بھی۔ ہم دم بھی اور ہم غم بھی۔ یہاں تک کہ جب وہ اپنی سیاسی و ادبی اور باغیانہ گرم جوشیوں کے باعث زنداں کی سلاخوں کے پیچھے قید کر دیے جاتے ہیں اور بظاہر ان کے شب و روز کا رشتہ سلطانہ سے ٹوٹ جاتا ہے، تب بھی ان کا ذہنی، جذباتی، روحانی، قلبی اور قلمی رشتہ اسی "وینس وہیلن" سے وابستہ رہتا ہے جس کے غرورِ حُسن نے کبھی ان کے نواحِ جاں میں ایک ہلچل سی مچا دی تھی۔ لہٰذا جیل کی آہنی سلاخوں کے پیچھے بھی فراق کے اُن کرب ناک لمحات کو وہ سلطانہ کے نام مکتوب تحریر کرکے وصال کی خوش آگیں ساعتوں میں تبدیل کر دیتے ہیں۔ ان خطوں میں وہ اپنی مخلص شریکِ زندگی سے جی بھر کے باتیں کرتے ہیں اور ساری دُنیا کی باتیں کرتے ہیں چھوٹے بڑے، معمولی غیر معمولی، اہم غیر اہم، اچھے بُرے ہر موضوع پر بات کرتے ہیں۔ اسی لیے سردار جعفری کے وہ تمام خطوط جو سلطانہ جعفری کے نام ہیں، نہ صرف اُن کی شخصیت کو سمجھنے میں ممد و معاون ثابت ہوتے ہیں بلکہ ادبی حیثیت سے بھی بے حد اہم ہیں۔ خاص کر وہ ۱۶ خطوط جو "گفت گو" کے "ترقی پسند ادب نمبر" میں شامل ہیں اور زندانی زندگی کی دین ہیں۔

یہ خطوط سردار جعفری نے سلطانہ کے نام اس وقت لکھے تھے جب وہ ۱۹۴۹ء میں کچھ دنوں آرتھر روڈ جیل بمبئی اور پھر سنٹرل جیل ناسک میں قید رہے۔ جرم؟ نامعلوم۔ لیکن یہ جرم کیا کم تھا کہ انھیں سلطانہ سے شادی کیے ہوئے صرف سال ڈیڑھ سال ہی کا عرصہ ہوا تھا۔ اور وہ "ایک سال کی بیاہی" کے احساس سے بے نیاز اپنی تحریکوں اور اپنے نظریات کو سینے سے لگائے عوامی جلسوں، اسٹیجوں اور میدانوں میں دھواں دھار تقریریں کرتے پھر رہے تھے۔ یہ تو وہ دور ہوتا ہے جب لوگ دُلھنوں کے پہلو سے لگے بیٹھے رہتے ہیں اور "فرصت کے رات دن" ڈھونڈنے کے بہانے تلاش کرتے ہیں۔ اتنا کہ ان کی "نو بیاہتا" لوپی کی کوئی دیہاتن نہ تھی جو ملیا گھونگٹ کاڑھے، پاؤں میں جھانجھن باندھے ساس نندوں سے بچتی بچاتی، چھم چھم کی صداؤں کو تلوؤں تلے دابے، ڈرتی سہمتی خواب گاہ کی طرف جاتی ہے۔ اور تنہائی میں اپنے حُسن کی داد بٹورنے کے ساتھ ساتھ کسی چھوٹے موٹے گہنے پاتے کی فرمائش اپنا اوّلین حق تصوّر کرتی ہے۔ وہ تو لکھنؤ یونی ورسٹی کی ایک شوخ، ذہین، باذوق اور باہمت سابق طالبہ ہی نہیں بلکہ ایک باشعور اور بالغ نظر خاتون تھی۔ جسے اپنے عہد کے تہذیبی،

، علمی و ادبی اور سیاسی و سماجی حالات کا اچھا خاصہ عرفان تھا۔ جو اپنے جیون ساتھی کی ہمہ گیر ت کے رنگارنگ پہلوؤں سے واقف ہی نہیں بلکہ اُس کی قائل بھی تھی۔ اور جس نے ایک باغی و سر پھرے ادیب و مفکر کا ساتھ سوچ سمجھ کر اپنایا تھا۔ کہ خود اسے بھی وہ زندگی اور وہ نظریات تھے اور اُن راہوں پر چلنا اچھا لگتا تھا جن راہوں پر اس کا رفیق حیات چل رہا تھا۔ مگر ستم تو یہ سردار جعفری نے زندان میں اس وقت قدم رکھا۔ جب سلطانہ جعفری "مریم رتبہ" اختیار کیے ے آنے والی صبح کا انتظار کر رہی تھیں۔

کوئی پہلوؤں میں پھڑکتا ہے جیسے
مری سانس میں دل دھڑکتا ہے جیسے
رگ و پے میں کوئی سمایا ہوا ہے
مری روح پر رنگ چھایا ہوا ہے
کوئی دل میں انگڑائیاں لے رہا ہے
مرے خون میں کشتیاں کھے رہا ہے
بدن میں ستاروں کی ہے سنسناہٹ
رگوں میں ہے ہلکی سی اک گنگناہٹ
نگاہوں میں نشہ سا چھانے لگا ہے
ہر اک چیز پر پیار آنے لگا ہے

("نئی دنیا کو سلام")

ایک طرف تو جان سے پیاری، شریکِ زندگی اور اپنے ہونے والے بچے کی ماں سے جدائی اور دوسری طرف غلام قوم کی گھٹی ہوئی زندگی، شور، نعرے، بندوقیں چلنے کی آوازیں دستکاروں کے زخمی گوشے، سر کھلی عصمتیں، بے کفن میتیں، بھوک اور موت کے سایے ـــــ

ہر طرف شورِ محشر بپا ہے
شہر میں جانے کیا ہو رہا ہے

یعنی کچھ غمِ جاناں، کچھ غمِ دوراں :- مگر سردار جعفری نے

آلامِ روزگار کو آساں بنا دیا
جو غم ملا اُسے غمِ جاناں بنا دیا

دوسرے الفاظ میں یوں کہہ لیجیے کہ جیل خانے کی صعوبتوں کو سلطانہ جعفری سے خیالی تخاطب میں صرف کر دیا۔ شاید اس سے بہتر اور کوئی طریقہ نہ تھا۔ کیوں کہ ایک سلطانہ کی ذات وہ واحد ذات تھی جس سے مخاطب ہو کر وہ اپنے دل کی ہر بات کہہ سکتے تھے۔ ہلکی پھلکی گھریلو سطح پر بھی اور دانشورانہ سطح پر بھی! لہٰذا جعفری صاحب نے یکے بعد دیگرے کئی خطوط سلطانہ کے نام لکھے۔ ان خطوط کو پڑھیے تو بظاہر ان میں کوئی گہرائی، کوئی گیرائی نہیں ملتی۔ دیگر ادیبوں کے خطوط کی طرح نہ اُن میں فلسفیانہ انداز اختیار کرنے کی شعوری کوشش ملتی ہے اور نہ زبان و بیان کے کرتب دکھانے کی خواہش نہ اپنی شخصیت کی پردہ پوشی کا خیال، نہ پردہ دری کا خوف۔ نہ یہ آرزو کہ سلطانہ کے علاوہ بھی کوئی انھیں پڑھے ـــ اور

انھیں ادبی حیثیت، حاصل ہو یا تحریر کا کوئی خاص پہلو ابھر کر سامنے آئے۔ نہ کسی پردل کے معاملے کے کھل جانے کا ڈر، نہ غبارِ خاطر کو صفحۂ قرطاس پر اتارنے کی سعی۔ یہ تو ایک چاہنے والے شوہر کے جذبات ہیں۔ اپنی پڑھی لکھی چہیتی بیوی کے نام۔ یہ تو ایک مفکر و ادیب کے نظریات کے چھوٹے چھوٹے آئینے ہیں جو وہ اپنے ہم خیال، ادب پسند قاری اور ساتھی کے سامنے پیش کر رہا ہے۔ یہ تو ایک سیدھے سادے، گھریلو مزاج آدمی کے احساسات ہیں، جن میں کوئی تصنع یا بناوٹ نہیں۔ دکھاوا نہیں۔ بے ساختگی ہے۔ برجستگی ہے سادگی اور شگفتگی ہے۔ مگر پھر بھی یہ خطوط اپنے اندر کئی پہلوؤں کو سمیٹے ہوئے ہیں۔ جن پر اگر غور کیا جائے تو اس حقیقت کا اعتراف ناگزیر ہو جاتا ہے کہ تخلیقی ذہن ہر حال میں تخلیقیت کے لیے زمین تلاش کر ہی لیتا ہے۔ خیال کا بے قرار دیے جب بیج اظہار کی کونپل بن کر پھوٹتا ہے تو الفاظ و معانی کی فصلیں لہلہانے لگتی ہیں اور حرف و سخن کی خوشبو دور دور تک پھیل جاتی ہے۔ بھلا خوشبو کو بھی کوئی قید کر سکا ہے۔؟

زباں کو بند کریں یا مجھے اسیر کریں
مرے خیال کو بیڑی پہنا نہیں سکتے

جعفری صاحب اسیر کر لیے گئے۔ مگر کیا واقعی سردار جعفری اسیر ہو گئے؟

روک پائے گا یہ زندانِ بلا کیا مجروح
ہم تو آواز ہیں، دیواروں سے چھن جاتے ہیں

سردار جعفری کے ان خطوں پر نظر ڈالیے تو سب سے اہم بات جو سامنے آتی ہے وہ یہ کہ ہر چند کہ انھیں اپنے جرم کی نوعیت معلوم نہ ہو سکی اور وہ اس بات کا یقین کرتے رہے کہ انھیں بغیر کسی جرم کے گرفتار کیا گیا ہے۔ وہ بے قصور ہیں، بے خطا ہیں۔ اس کے باوجود بھی انھوں نے اربابِ اقتدار پر کوئی الزام نہ لگایا۔ حکومت کی شکایت نہ کی۔ مصیبت کی اس گھڑی میں بھی اُن کے مزاج کی استقامت کا یہ عالم ہے کہ وہ اپنے خوش رہنے کا جواز نکال لیتے ہیں۔ اور جیل کی زندگی کو ایک زحمت نہیں، رحمت تصور کرتے ہیں۔ اور سلطانہ کو بھی یہی باور کراتے ہیں تاکہ وہ پریشان نہ ہوں۔ انھوں نے جا بجا اپنے خطوط میں اس بات کا اظہار کیا ہے کہ وہ خوش ہیں، مطمئن ہیں۔ مثلاً

"ہم سے پہلے دنیا کے ہزاروں ادیبوں اور شاعروں کو قید و بند کی مصیبتیں برداشت کرنی پڑی ہیں۔ اس لیے ہم اس سے کیسے بچ سکتے ہیں۔ سی۔ آئی۔ ڈی کے جس انسپکٹر نے مجھے گرفتار کیا ہے، وہ کہہ رہے تھے کہ حکومت آپ کو خطرناک سمجھتی ہے والٹیر اور روسو کی طرح ...... مجھے نہیں معلوم کہ میری شاعری اور مضامین کا وہ اثر ہو سکتا ہے جو والٹیر اور روسو کی تحریروں کا ہوا تھا۔ میں تو کبھی اپنے لیے اتنی بڑی بات سوچ بھی نہیں سکتا۔ اگر حکومت مجھے اتنا بڑا ادیب اور شاعر سمجھتی ہے تو مجھے اور تمھیں اس کا شکر گزار ہونا چاہیے۔" (مکتوب ۱۔ مورخہ ۱۲ اپریل ۱۹۴۹ء)

اس مکتوب کو اور آگے تک پڑھ جایئے تو پتہ چلے گا کہ جس طرح غالب نے اپنے غموں کو بھلانے کا ایک خوبصورت طریقہ ڈھونڈ نکالا تھا اور وہ یہ کہ جو نئی افتاد پڑتی تھی، اس پر آپ اپنا مذاق اُڑاتے تھے اور خوش ہوتے تھے کہ "لو، غالب کے ایک اور جوتی لگی ــــ"، اسی طرح سردار جعفری نے بھی

نوں سے کسب نشاط کا ایک خوبصورت طریقہ اپنا لیا۔ یعنی وہ "ظالم" کو "محسن" کے روپ میں دیکھتے ہیں کہ ظلم جتنا زیادہ ہوتا ہے "صبر" کی شدت بھی اتنی ہی زیادہ ہوتی ہے اور یہی صبر ایک دن "لہو" ن کر پکار اٹھتا ہے۔ "حسینیت" کی یہی دلیل ہے۔ آمد انقلاب کی یہی پہلی منزل ہے۔ سردار جعفری حسینیت سے کسب نور کرنے والوں اور انقلاب کے نقیبوں میں شامل رہے ہیں اسی لیے تو وہ زنداں کی زندگی میں بھی جینے کے لیے ایک راہ نکال لیتے ہیں۔

"ہمیں اس لیے حکومت کا شکر گزار ہونا چاہیے کہ وہ مجھے آرام پہنچا رہی ہے۔ اگر یہاں زیادہ دن رہا تو میں بھی بہت کچھ لکھوں گا جو بہت دنوں سے لکھنا چاہتا ہوں لیکن باہر اتنی فرصت نہیں تھی۔ جتنی یہاں ہے۔ اس لیے باوجود اس کے کہ جیل میں وقت ضائع ہونے کا بڑا شدید احساس ہوتا ہے میں حکومت اور پولس کا بے انتہا شکرگزار ہوں کہ انھوں نے مجھے پڑھنے لکھنے کے لیے جیل کی تنہائی اور فرصت عطا کی ہے۔ حکومت کی ادب نوازی اور تہذیب نوازی کا اس سے بڑا اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے میں سوچ رہا ہوں کہ میں اپنی نئی کتاب کانگریسی حکومت کے نام DEDICATE کروں گا۔ کیوں کہ یہ کتاب ان کی عنایتوں کا نتیجہ ہوگی ——" (ظالم کو زیر کرنے کا اس سے بہتر اور کیا جواب ہو سکتا ہے۔)

ایسے کئی جملے ہیں جن میں وہ سلطانہ کو تسلی دیتے ہیں اور انھیں بھی اپنی طرح خوش رہنے کی تلقین کرتے ہیں۔ مثلاً

میں بہت اطمینان اور آرام سے ہوں۔ صرف تمھاری طرف سے فکرمند اور پریشان ہوں۔ تمھیں خوش رہنا چاہیے۔ اس سے وقت آسانی کے ساتھ اور اچھا کٹ جاتا ہے۔" (یکم اگست ۱۹۴۹ء)

"ہر خط میں تمھیں یہ لکھنا پڑے گا کہ میں خوش ہوں۔ تم یہ نہیں لکھوگی تو مجھے شکایت پیدا ہوگی۔" (یکم اگست ۱۹۴۹ء)

"تمھیں خوش رہنا چاہیے۔ افسردگی کی کوئی وجہ نہیں ہے۔" (۲ر اکتوبر ۱۹۴۹ء) "تم اپنے آپ کو کڑھا رہی ہو اور جن باتوں کے لیے کڑھا رہی ہو وہ ٹھیک نہیں ہے۔ کڑھنے کی کوئی وجہ نہیں۔ حالات ٹھیک ہو جائیں گے۔" (۵ر اپریل ۱۹۵۰ء)

یہ جملے اس بات کے غماز ہیں کہ سردار جعفری واقعی جواں مرد ہیں اور جواں مردی کی دلیل یہ ہے کہ آدمی مصیبت میں نہ گھبرائے اور نہ اپنے ساتھیوں کو گھبرانے دے۔ وہ اپنی بیوی سے بے انتہا محبت کرتے ہیں۔ اور مجھے یقین ہے کہ مستقبل میں جب محبت کی داستانیں قلم بند ہوں گی ہیر رانجھا، سوہنی مہیوال، وامق عذرا، لیلیٰ مجنوں، شیریں فرہاد، رومیو جولیٹ، رادھا کرشن، نل دمینتی، شکنتلا دشینت اور سیتا رام کی طرح سلطانہ، سردار کی جوڑی بھی اس فہرست میں جگہ پائے گی۔ سردار جعفری اکثر خطوں میں سلطانہ کے سامنے خود اس ابدی محبت کا اظہار یوں کرتے ہیں۔

"انسان کی زندگی میں محبت کتنی بڑی چیز ہے۔ جب ہم پاس رہتے ہیں تو اس کا احساس نہیں ہوتا کیوں کہ زندگی میں کوئی کمی محسوس نہیں ہوتی۔ لیکن جب الگ ہوتے ہیں تو محبت کی اصل قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے اور زندگی سونی سونی معلوم ہونے لگتی ہے۔ ہر بات پھیکی اور ہر چیز ادھوری معلوم ہوتی ہے۔" (۸ر دسمبر ۱۹۴۹ء)

"تم ہوا کے جھونکے کی طرح آئیں اور چلی گئیں۔ ہمیشہ یہی ہوتا ہے۔ ملاقات خواب کی طرح ہو جاتی ہے اور صرف اس کی یاد باقی رہ جاتی ہے۔" (۶ر اکتوبر ۱۹۴۹ء)

"پچھلا زمانہ تنہائی میں بہت یاد آتا ہے۔ اور بڑا حسین معلوم ہوتا ہے۔ اس کی یاد جتنی دور ہوتی جاتی ہے، حسن اتنا ہی بڑھتا جاتا ہے۔" (پہلی نومبر ۱۹۴۹ء)

"تم ایک گھنٹے کی ملاقات کے لیے آتی ہو اور اپنے پیچھے ایک سناٹا چھوڑ جاتی ہو۔ تین چار ہر چیز سونی سونی معلوم ہوتی ہے۔" (۲۲ر مئی ۱۹۵۰ء)

"ان ملاقاتوں سے جی نہیں بھرتا۔ بلکہ دل کی آگ اور تیز ہو جاتی ہے۔ کبھی کبھی سوچتا ہو جیل سے رہا ہونے کے بعد جب ہم تم ساتھ رہیں گے تو ہماری محبت کتنی گہری، کتنی بھرپور ہوگی۔ مئی ۱۹۵۰ء۔)

سردار جعفری کا دل محبت کا سمندر ہے۔ اس میں اپنی معشوقہ بیوی کا پیار ہی بند نہیں بلکہ اور دیگر افرادِ خانہ سے بھی انھیں اتنی ہی محبت ہے۔ وہ ایک دلِ درد مند رکھتے ہیں جو ماں باپ بھائی اور بچوں کی ذرا سی تکلیف سے بے چین اور مضطرب ہو جاتا ہے۔ ان خطوں میں کئی جگہ تذکرے ملتے ہیں جن سے سردار جعفری کی اپنے خاندان سے دلچسپی کا اظہار ہوتا ہے۔ وہ ایک بھرے پُرے خاندان کے چشم و چراغ ہیں انھیں اپنے والدین اور بہن بھائیوں سے پیار ہے خاندان میں وہ پیدائش کے اعتبار سے اپنے بہن بھائیوں میں اُن کا نمبر ساتواں تھا۔ اور اسی لیے داستانوں اور کہانیوں کے "ساتویں شہزادے" کی حیثیت رکھتے ہیں جو پانچویں سمت سے اڑنے والے گھوڑے پر سوار ہو کر آتا ہے اور سب کے جسموں میں گڑی ہوئی سوئیاں نکالتا ہے۔ اسی لیے تو ہر فردِ خاندان کا درد انھیں اپنا درد محسوس ہوتا ہے۔ بڑی بہن کا انتقال ہوتا ہے تو وہ درد میں ڈوب جاتے ہیں۔

"آپا سے مجھے بے حد محبت تھی۔ کیوں کہ انھوں نے مجھے پالا تھا۔ مجھے سب سے زیادہ دکھ اس کا ہے کہ میں آپا کو آخر وقت دیکھ نہ سکا۔" (۱۰ر جولائی ۱۹۴۹ء)

والدین کی بیماری کی خبر سنتے ہیں تو پریشان ہو جاتے ہیں (ملاحظہ ہو مکتوب مورخہ ۱۲ر اکتوبر ۱۹۴۹ء اور مکتوب مورخہ ۲۴ر اکتوبر ۱۹۴۹ء) چھوٹی بہنوں کا خیال انھیں اور تکلیف پہنچاتا ہے

"ستارہ اور ربو کی زندگی کیا ہے؟ میں نے کئی بار سوچا کہ انھیں اپنے ساتھ بمبئی لے آؤں لیکن حالات نے اجازت نہ دی۔ اس نظام میں کتنی زندگیاں گھٹ گھٹ کر برباد ہو جاتی ہیں! یکم نومبر ۱۹۴۹ء)

یہاں تک کہ سلطانہ کی نانی کے انتقال پر، یوں پُرسہ دیتے ہیں۔

"وہ مجھے یاد ہیں اور مجھے اچھی لگی تھیں۔ مجھے تمام بوڑھے آدمی اچھے لگتے ہیں، ان میں ایک قسم کا بھولا پن آجاتا ہے جو بچوں کے بھولے پن سے ذرا مختلف ہوتا ہے۔" (۸ دسمبر ۱۹۴۹ء)

زندگی کی معصومیت سے پیار کرنے والے سردار جعفری بچوں کے تو دیوانے ہیں ہر خط میں کہیں گڈو کا ذکر ہے اور کہیں پپو کا۔ کہیں یہ ذکر کہ تم آؤ گی تو میں پپو سے کھیلوں گا۔ کہیں یہ احساس کہ "تمھارے پاس تو ایک کھلونا بھی موجود ہے۔" کہیں یہ فکر کہ پپو کی دیکھ بھال کے لیے جو آیا رکھی

وہ خوش شکل اور خوش مزاج ہے یا نہیں۔ کیوں کہ بچوں کی شخصیت اور تربیت پر ماں اور آپا دونوں کی صورت شکل اور مزاج کا اثر پڑتا ہے۔ کہیں یہ خیال کہ موسم سرما میں پتو کے لیے گرم کپڑوں کا انتظام ہوا یا نہیں؟ اور کبھی اس بات کی بے چینی کہ پتو نے پیٹ کے بل رینگنا شروع کر دیا ہے لیکن وہ بیٹھنا کب شروع کریں گے۔ کبھی پتو کی نئی، ہنستی ہوئی شوخ تصویر بھجوانے کی فرمایش کبھی یہ خوش کن تصور کہ پتو سمندر میں چاند دیکھ کر بہت خوش ہوتے ہیں۔ یعنی میرے بیٹے میں جمالیاتی ذوق اور شاعرانہ صلاحیتیں ہیں ــــ "کبھی بیٹے کی اس شرارت کی دلکش یاد کہ پتو نے آتے ہی سب سے پہلے میرے دونوں کان پکڑ لیے۔ گویا مجھے اپنے بچپن کی اس شرارت کی سزا دے دی جو میں نے اپنے والد کے کان کھینچ کر کی تھی۔ غرض یہ کہ ہر خط میں پتو ہی پتو موجود ہے۔ اس احساس کے ساتھ کہ

جب وہ سوتے میں دیکھے گا پریوں کے خواب اور آہستہ سے زیرلب
مسکرائے گا تو تجھ کو معلوم ہو گا کہ ان ننھے معصوم
ہونٹوں میں دنیا کے سارے خزانے سمٹ آئے ہیں
پھر وہ جب گھٹنیوں چلنا سیکھے گا اور ٹوٹے ٹوٹے ہوئے لفظ تتلا کے بولے گا
تو تجھ کو محسوس ہو گا کہ تخلیق کا رقص و نغمہ سمٹ کر تیری
گود میں آ گیا ہے (نئی دنیا کو سلام)

افرادِ خانہ، بوڑھوں اور بیوی بچوں سے یہ محبت جب پھیلتی ہے تو انسان دوستی کا روپ دھار لیتی ہے۔ اور جیل کی سلاخوں کے پیچھے بے سبب سزا بھگتنے والے سردار جعفری سوچتے ہیں۔

"مجھے معلوم نہیں کہ مجھے کس جرم میں پکڑ کر جیل میں بند کر دیا گیا ہے۔ لیکن اب سوچتا ہوں کہ یہ جرم ہی کیا کم ہے کہ میں محبت کو پاکیزہ اور پیار کو لطیف چیز سمجھتا ہوں اور انسانیت کی روح اور دل کے زخمی ہونے پر ماتم کر رہا ہوں۔ اس سماج میں جس میں ہم رہ رہے ہیں۔ انسانیت کے بارے میں کچھ سوچنا بھی گناہ ہے اور اس گناہ کی سزا یہی ہے کہ ہماری زندگی قید خانے کی نذر کر دی جائے۔"

(۱۲ر اپریل ۱۹۴۹ء)

یہاں ایک بات اور بھی قابلِ غور ہے۔ وہ یہ کہ اکثر مشاہیرِ عالم کے خطوط پڑھیے تو اُن کے خطوط اور ان کی ادبی تخلیقات یا تحریروں میں مزاج اور جذبے کا ایک زبردست تضاد ملے گا۔ یعنی ع ہیں کواکب کچھ، نظر آتے ہیں کچھ ــــ لیکن سردار جعفری کی شاعری کا مطالعہ کیجیے یا نثر کا۔ ان کی تقریر سنیے یا اُن کے خطوط پڑھیے۔ تمام رنگوں میں ان کے مزاج کا ایک ہی رنگ ملے گا۔ ان کے قول و عمل میں کہیں کوئی تضاد نہیں دکھائی دیتا۔ ان کے ذاتی خطوط اور ان کی ادبی نگارشات دونوں میں کوئی اختلاف نہیں ملتا۔ کوئی دوئی نظر نہیں آتی۔ کوئی دوغلاپن دکھائی نہیں دیتا۔ مثلاً جاگیردارانہ نظام کے جبر و استحصال کا ذکر آپ کو لکھنؤ کی پانچ راتیں" میں بھی ملے گا" ان کی بیشتر نظموں میں بھی" ان کی تقاریر میں بھی" اور اُن کے خطوط میں بھی (ملاحظہ ہو مکتوب ۵، پہلی نومبر ۱۹۴۹ء)۔ اپنے گھر کے بگڑے ہوئے حالات اور ساکھ کا ذکر وہ "لکھنؤ کی پانچ راتیں" میں بھی کرتے ہیں اور اپنے مکاتیب میں بھی۔ (مکتوب ۵۔ ۱۸ر اکتوبر ۱۹۴۹ء)۔ سلطانہ کے "وبیس وہیلن" کہلانے کا واقعہ "لکھنؤ کی پانچ راتیں" میں بھی ہے" ان کی نظموں میں بھی (ملاحظہ ہو نظم "خیر مقدم" "عذر و اعتراف" وغیرہ) اور ان کے خطوں میں بھی (مکتوب ۵ پہلی نومبر ۱۹۴۹ء) زنداں کی زندگی سے مایوسی کی بجائے خط

اٹھانے اور نظریے کے حسن سے اطمینان قلب کا سامان مہیا کرنے کا انداز نظموں میں بھی دنیّ دنیا کو سلام، سپارٹن شہر لہو پکارتا ہے) موجود ہے۔ "لکھنؤ کی پانچ راتیں" میں بھی جب وہ ڈسٹرکٹ جیل میں قید تھے اور اس طرح قید خانے سے فطرت کی بہاریں لوٹ رہے تھے۔

"میں نے پہلی بار زنداں کی بھوری اُداس دیواریں اور مغرور آہنی سلاخیں دیکھیں جو میرے چاروں طرف کھڑی ہوئی تھیں۔ اس رات میں نے بڑی شدت سے محسوس کیا کہ گومتی کتنا خوبصورت لفظ ہے۔ لکھنؤ میں کیا لطافت ہے۔ اس کے علاقوں کے نام کتنے رومینٹک ہیں.... یونی ورسٹی کی حسین عمارتیں باغوں سے آراستہ ہیں۔ پھول، خوبصورت چہرے، نوجوان قہقہے، بے قراری، ملک کی آزادی کی لگن اور ایک ان دیکھی ان جانی دنیا کی ذہنی تلاش ـــــ" (لکھنؤ کی پانچ راتیں صفحہ ۵۴)

اور لکھنؤ ڈسٹرکٹ جیل سے ہٹ کر سنٹرل جیل ناسک سے لکھے گئے یہ خطوط پڑھیے۔

"یہاں کی تتلیاں اور پروانے بڑے خوبصورت ہوتے ہیں۔ اُن کے ریشمی جسم اور پر چاندی اور سونے کی طرح جگ مگ کرتے ہیں۔ میں نے کئی تتلیاں تمھارے لیے پکڑ رکھی ہیں۔ دیکھنا وہ کتنی حسین ہیں۔"
(۲۷ ستمبر ۱۹۴۹ء)

"کبھی کبھی یہاں کی راتیں بڑی خوبصورت ہو جاتی ہیں۔ آج کی رات خاص طور سے بہت خوبصورت ہے۔ چاند بادلوں میں آنکھ مچولی کھیل رہا ہے۔ بمبئی میں تو آنکھیں ایسے منظر کے لیے ترس جاتی ہیں۔" (پہلی نومبر ۴۹ء)

"اب تو لکھنے کے لیے کچھ نہیں رہ گیا۔ سوائے اس کے کہ دیواریں سفید اور سلاخیں کالی ہیں۔ باہر چاندنی پھیلی ہوئی ہے۔ اور بادلوں کی پرچھائیاں کھپریلوں پر دوڑ رہی ہیں۔ کہیں بہت دور سے شہنائی کی آواز آرہی ہے۔ مضطرب اور رومان انگیز ـــــ (ایضاً)

ان خطوں سے صاف ظاہر ہے کہ جیل کی زندگی دراصل سردار جعفری کے لیے "ایک ہولناک اور دلچسپ تجربے" سے کم نہ تھی۔ اسی لیے جیل میں پیش آنے والے واقعات کی ہلکی ہلکی جھلکیاں وہ سلطانہ کو بھی لکھ بھیجتے تھے تاکہ وہ بھی ان تجربات میں ان کی شریک ہوں۔ اور مطمئن رہیں۔ ایک خط میں انھوں نے سیاسی قیدیوں پر ہونے والی اُس فائرنگ کا ذکر کیا ہے جب مراٹھی زبان کے مشہور گائک اور عوامی شاعر گوانا کر اور ان کے ساتھی امر شیخ کو دھوکے سے بمبئی سے ناسک جیل میں لایا گیا اور ڈانگے کی قیادت میں تمام سیاسی قیدیوں نے بمبئی سے لائے جانے والے قیدیوں کی حمایت میں احتجاجاً بارک میں بند ہونے سے انکار کر دیا۔ نتیجتاً پولس نے گولیاں چلائیں۔ کئی قیدی زخمی ہوئے اور ایک جان سے مارا گیا۔ رات بھر امر شیخ انقلابی گیت گاتا رہا (مکتوب ۱۲) سردار نے یہی خیال "پتھر کی دیوار" کی نظموں میں چن دیا ہے۔

جانے کیسے قیدی ہیں
کس جہاں سے آئے ہیں
ناخنوں میں کیلیں ہیں
ہڈیاں شکستہ ہیں
نوجوان جسموں پر
پیرہن ہیں زخموں کے

عزم مسکراتے ہیں
جتنا ظلم سہتے ہیں۔
اور مسکراتے ہیں۔
جتنے دکھ اٹھاتے ہیں
اور گیت گاتے ہیں   (پتھر کی دیوار)

عورت کے متعلق وسیع النظری کا ثبوت وہ اپنی شاعری میں دیتے ہیں اور یہ اعتراف کرتے ہیں کہ ــــ

یہ مانا محبت کی منزل ہے عورت
تڑپتا، مچلتا ہوا دل ہے عورت ــــ
پر اس کے زمان و مکاں اور بھی ہیں
"ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں"
وہ بس چند لمحوں کی ہمدم نہیں ہے
کہ عورت فقط شہد و شبنم نہیں ہے
وہ شمع شبستاں ہے، نور سحر ہے
وہ ہر گام پر مرد کی ہم سفر ہے   (نئی دنیا کو سلام)

اسی کشادہ دلی کا مظاہرہ وہ ذاتی زندگی میں عملاً بھی کرتے ہیں اور اپنے خطوں میں بھی۔

"یہ کس نے بتادیا ہے کہ باورچی خانہ اور کھانے کا انتظام کرنا صرف عورت کا کام ہے ــ یہ عورت کا بُرا تا اور انتہائی بے ہودہ تصور ہے ... عورت اور مرد کی برابری کو زبانی سب تسلیم کرتے ہیں لیکن عمل میں وہی دقیانوسی رویہ رکھتے ہیں جو ہزاروں برس سے عورت کو باربرداری کا جانور بنائے ہوئے ہے ــــ" (۱۵ر جون ۱۹۵۰ء)

یہ خطوط سردار جعفری کے مزاج اور جذبات ہی کو ظاہر نہیں کرتے بلکہ ان سے اُن کے شب و روز کے مشاغل اور ذوق وشوق کا بھی اندازہ ہوتا ہے۔ مطالعہ ان کی زندگی کا سب سے اہم عنصر ہے انھوں نے جیل میں رہ کر وقت ضائع نہیں کیا بلکہ بہت سی کتابیں اور رسالے پڑھے۔ اُن کے خطوط کا جائزہ لیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ انھوں نے مختلف موضوعات مثلاً معاشیات، عمرانیات، فلسفہ، سائنس، تاریخ، نفسیات، آرٹ اور ادب ہر موضوع پر کتابیں پڑھیں۔ جو کتابیں اور جن ادیبوں کی کتابیں پسِ زنداں اُن کے زیرِ مطالعہ رہیں ان کی فہرست کچھ یوں ہو سکتی ہے۔

کتابیں : الکسی طالسطائی کا ناول، فلسفے پر پلیخنوف کی کتاب IN DEFENCE OF MATERIALISM حافظ کا دیوان۔ لاہوتی کا فارسی دیوان۔ شیلی۔ کیٹس، والٹ وہٹ مین اور پیبلو نرودا کی نظمیں۔
عصمت چغتائی (کلیاں، چوٹیں، ایک بات)۔ کرشن چندر کے ناول اور افسانے اوپندر ناتھ اشک (چٹان اور دیگر افسانے)۔ راجندر سنگھ بیدی (گرہن اور

دانہ ودام) ۔ منٹو کے افسانے اور احمد ندیم قاسمی (جلال وجمال) وغیرہ
رسالے اور اخبار: محاذ۔ ایشیا ۔ ڈیا لکٹس میگزین وغیرہ۔

اس عمیق مطالعے نے ان کے خیالات اور نظریات کو کافی متاثر کیا جس کا اندازہ اُن کے خطوط سے بآسانی لگایا جا سکتا ہے ۔ خاص طور پر ۱۶ر اکتوبر ۱۹۴۹ء کے مکتوب میں انھوں نے یونانی آرٹ کے ضمن میں ابدی حسن اور ابدی صداقت وحقیقت کے متعلق جو خیالات بیان کیے ہیں، وہ پڑھنے ہی سے تعلق رکھتے ہیں۔ اسی طرح ۱۳ر مارچ ۱۹۵۰ء کے مکتوب میں 'آزاد نظم' کی ہیئت اور اس کی وسعت اور پھیلاؤ پر اچھی خاصی بحث کی ہے ۔ ۱۲ر اکتوبر ۱۹۴۹ء کے مکتوب میں سو برس پہلے کے کلاسیکی ادب کے مطالعے کی اہمیت پر بڑا اچھا جملہ لکھا ہے ۔ اُن کے بعض نظریات جو ان کے خطوط سے نمایاں ہیں، وہ یہ ہیں ۔

موت: "تمام سائنس اور فلسفے کے باوجود میں اپنے آپ کو زندگی کے اس پہلو سے مانوس نہیں کر سکا ہوں جسے موت کہتے ہیں" (۱۰ر جولائی ۱۹۴۹ء)

جدیدیت: "صرف جدیدیت کافی نہیں ہے ۔ یہ ایک طرح کی ذہنی دلچسپی بن کر رہ جاتی ہے اور گاڑی کے پٹری سے اُتر جانے یا پٹری بدل لینے کا خطرہ ہر وقت رہتا ہے" (۲۴ر اکتوبر ۱۹۴۹ء)

رومانیت: میں رومانیت کے خلاف نہیں ہوں ۔ حقیقت یہ ہے کہ بغیر رومانیت کے شاعری ممکن نہیں...... میں دراصل OBSCURE ROMANTICISM کے خلاف ہوں" (۱۷ر مئی ۱۹۵۰ء)

اسی لیے انقلاب پسند سردار جعفری کے ہاں رومانیت نظموں میں بھی ملتی ہے، نثر میں بھی اور مکتوب میں بھی ۔ بلکہ یہی رومانیت انھیں غم اور مصیبت کی گھڑیوں میں جینے کا حوصلہ عطا کرتی ہے

" جب ہم پھر ملیں گے تو جیل کا یہ زمانہ بھی جدائی کے یہ دن بھی ہماری یاد کی دنیا سے کھو جائیں گے ۔ اور ہم پیچھے مڑ کر دیکھیں گے تو یہ افسردگی اور تنہائی کے ریگستان نظر نہیں آئیں گے ۔ انسانی دماغ ہمیشہ تکلیفوں اور رنجوں کو بھلاتا رہتا ہے" یکم نومبر ۱۹۴۹ء)

سردار جعفری کے یہ خطوط اسی اُمید کے جھلملاتے چراغ ہیں لیکن یوں جھانک کر دیکھیے تو انھیں یہ کب گوارا تھا کہ ان کی اشاعت ہو اور ساری دنیا انھیں کھلے عام پڑھے ۔

اشعار مرے یوں تو زمانے کے لیے ہیں
کچھ شعر فقط اُن کو سنانے کے لیے ہیں

مگر جیل کے حکام انھیں بھی سنسر کر دیتے تھے ۔ اپنے پہلے خط میں ہی انھوں نے سلطانہ کے حضور اس ناخوشگوار حقیقت کا اعتراف کیا تھا ۔

" اب تک ہم نے پیار اور محبت کی جتنی باتیں کیں ہیں، میرے اور تمھارے سوا اُن کا سننے والا اور کوئی نہیں تھا ۔ کیوں کہ یہ لمحے صرف اپنے ہوتے ہیں ۔ ان میں کوئی اور شریک ہو ہی نہیں سکتا ۔ لیکن آج میرے اور تمھارے درمیان صرف جیل کی دیواریں اور سیکڑوں میل کا فاصلہ ہی نہیں ہے بلکہ کچھ اور لوگ بھی ہیں جو میرے اور تمھارے خطوں کو پڑھیں گے ۔ یہ خیال بڑا

کلیف دہ ہے۔ اور اس خیال کے آتے ہی قلم رُک جاتا ہے اور دل اپنی باتیں چھپا لینے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ محبت کی پاکیزگی اور پیار کی نزاکت اور لطافت اسے برداشت نہیں کرسکتی۔ میاں اور بیوی کے خطوط انتہائی معصوم ہوتے ہیں۔ ان کی معصومیت ذراسی میں زخمی ہو جاتی ہے۔"

(۱۲؍اپریل ۱۹۴۹ء)

اس سے قبل کہ یہ معصومیت زخمی ہو، نظر شناس قارئین کو درمیان سے ہٹ جانا چاہیے۔ یہ کہتے ہوئے کہ ـــــ

ہم سفر یہ ہوں تو پھر عزمِ سفر کیا کہنا
رنگِ شب یہ ہو تو پھر رنگِ سحر کیا کہنا

لین دین: مرے رفیقو، مرے عزیزو

سردار جعفری ۔۔ معاصرین کی نظر میں

۱۔ آنند نرائن مُلّا :

" موجودہ دور کے شعراء کی طرف جب بھی میرا خیال جاتا ہے تو میرے ذہن میں پہلا نام سردار ہی کا آتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ میری پسند کی بات ہے۔ شاید اس پسند کی وجہ یہ ہے کہ سردار کی او میری محض ادبی قدریں ہی نہیں بلکہ انسانی قدریں بھی بہت کچھ مشترک ہیں۔ ہم نے ایک ہی خواب دیکھ ہے اور اپنی بساط بھر اسی طرف اپنی کشتیاں بڑھا کر، اوروں کو بھی اس خواب کو حقیقت بنانے کی دعوت دی ہے۔"

۲۔ مجنوں گورکھپوری :

"علی سردار کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ وہ بڑے بے نفس اور بے نیاز انسان ہیں اور جماعت کی بہبود اور ترقی اور اس کے ذریعے عوام الناس کی بہتری ان کے دل کی تنہا آرزو ہے۔ ترقی پسند شاعروں کی جماعت میں علی سردار اور مخدوم محی الدین صرف دو ہستیاں ایسی نظر آتی ہیں جن کی شاعری میں دور تک کہیں انفرادیت کی مہک محسوس نہیں ہوتی ان لوگوں کا سارا فن غیر شخصی ہے۔"

۳۔ وامق جونپوری :

" کوئی شبہ نہیں کہ انھوں نے (سردار جعفری) تحریک کے لیے بہت کچھ کیا۔ بڑی محنت کی۔ ہمیشہ اچھے عہدوں پر رہے اور بعد میں اسے کیش بھی کیا اور آخیر آخیر میں انھوں نے تحریک کو نقصان بھی بہت پہنچایا۔ یہ ایک حقیقت ہے اور تاریخ اس کو کبھی بھلا نہ سکے گی۔"

۴۔ اثر لکھنوی :

"کاش دوسرے ترقی پسند ادیب اور شاعر ایسی ہی راہوں پر گامزن ہوں جو جعفری نے نکالی بلکہ تراشی ہیں تو میں ان کی تعریف میں بخل نہ کروں بلکہ ان کی ثنا و صفت کے ترانے گاؤں۔"

۵- **بلراج کومل :** " قبائلی تعصب اُن کو (سردار جعفری) آزادانہ طور پر سوچنے کی اجازت
ں دیتا۔ اس لیے وہ یہ فیصلہ کر لیتے ہیں کہ جو بات اُن کے قبیلے سے باہر کسی شخص کی زبان سے نکلی،
نا ترقی پسندوں کی مخالفت کے طور پر ہوگی۔"

۶- **خلیل الرحمٰن اعظمی :** "انھوں نے (سردار جعفری) اپنے مواد عام طور پر "قومی جنگ"
شائع ہونے والی خبروں اور اداریوں، سیاسی جماعتوں کی سالانہ کانفرنس کی تقریروں اور قراردادوں
ی لیڈروں کے بیانات اور ہدایات اور آخر آخر پبلو نرودا، پال ایلیوا اور مائکافسکی کی نظموں کے
م سے حاصل کیے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی نظموں میں وجدان اور تخلیقی عناصر کی کمی شروع ہی سے
کتی رہی ہے۔"

- **ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید :** "سردار جعفری کے ہاں جوش و جذبہ، ولولہ اور زمزمہ بے حد
دہ ہے۔ بعض اوقات تو جذبات کی روانی صورتِ سیل اس قدر تیز رہتی ہے کہ ان کا قلم بھی ان کا
تھ نہیں دیتا۔ آزاد نظموں میں تو یہ کیفیت بے اندازہ، بے پناہ اور بے کراں ہوتی ہے ... لیکن
ں کہیں خطابت اپنے حدود سے تجاوز کر جاتی ہے، شعریت مجروح ہوتی ہے۔"

- **وحید اختر :** جعفری کے بعض معاصرین کو میں نے یہ کہتے سنا ہے کہ وہ شاعر، خطیب یا ناظم
، لیکن یہ محض تعصب ہے یا خود اُن شاعروں کی اپنی شاعرانہ تعمیری صلاحیت کے فقدان کا احساس۔
ال کو بھی اُن کے معاصر غزل گو ناظم کہتے رہے۔ اور جوش کو بھی۔ دراصل ہماری شاعری کے مزاج
غزل کی مقبولیت نے بگاڑا ہی نہیں بلکہ شعریت کے تصور کو بھی حد سے زیادہ محدود کر دیا۔

معاصرین ـــــ سردار جعفری کی نظر میں

۱۔ حسن عسکری : حسن عسکری فاشزم کے جانب دار ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ادیب تخلیق کے وقت اپنی سماجی حیثیت کو بالائے طاق رکھ دیتا ہے۔ اسی لیے وہ آندرے ژید کے مدّاح ہیں جس نے نازی جرمنوں کے ساتھ اس وقت تعاون کیا جب وہ اس کے وطن فرانس کو غلام بنا کر فرانسیسی عوام کے خون کی ندیاں بہا رہے تھے۔

۲۔ جوش ملیح آبادی : جوش کا صحیح ادبی مقام سمجھنے میں سب سے بڑی غلطی "شاعرِ انقلاب" کے لقب کی وجہ سے ہوتی ہے۔ انقلاب کا لفظ نقّادوں کی فکر کو غلط راستے پر ڈال دیتا ہے اور وہ جوش سے ایسی توقعات وابستہ کر لیتے ہیں جو ان کی شاعری پوری نہیں کر سکتی۔ اس طرح انقلاب اور رومان کے درمیان ایک دیوار کھڑی ہو جاتی ہے اور جوش کی شاعرانہ شخصیت کے دو ٹکڑے ہو جاتے ہیں اور نقّاد حیران رہ جاتا ہے کہ جوش کی رومانی شاعری ان کی انقلابی شاعری سے بہتر ہے پھر انھیں شاعرِ انقلاب، کیوں کہا جاتا ہے۔

۳۔ فراق گورکھپوری : وہ جدید اردو شاعری کے سب سے بڑے غزل گو ہیں۔ ان کی غزلوں میں تصوف اور غزل کے روایتی مضامین سے لے کر سیاست اور سماجی کشمکش تک سب کچھ ہے۔

۴۔ مجنوں گورکھپوری : انھوں نے اشتراکی نظریۂ ادب کے سمجھنے اور ماضی کی روایات کے پرکھنے کے سلسلے میں بعض غلطیاں کی ہیں۔ لیکن اس کے باوجود اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اردو تنقید کی مادّی اور علمی بنیادیں قائم کرنے میں انھوں نے بڑا حصّہ لیا ہے۔ اور آج کی ترقی پسند تنقید ان کی رہینِ منّت ہے۔

۵۔ حفیظ جالندھری : اقبال بننے کی خواہش نے ان کی شاعری کا گلا گھونٹ دیا اور سر عبدالقادر کی سرپرستی بھی اُسے آگے بڑھانے میں مدد نہ دے سکی۔

۶- سعادت حسن منٹو: منٹو جیسے غلاظت نگار گورکی کے روس میں بھی پیدا ہوئے تھے جن کو گورکی نے یہ کہہ کر للکارا تھا کہ میرا زندگی کا تجربہ تمھارے سب کے مجموعی تجربے سے زیادہ ہے۔ میں نے اپنی زندگی میں تم سے کہیں زیادہ گندگی اور غلاظت دیکھی ہے۔ لیکن چوں کہ گورکی انسانوں سے محبت کرتا تھا اس لیے وہ اس غلاظت میں لت پت نہیں ہو سکا۔

۷- مجروح سلطان پوری: میں نے ہندستان کے مختلف شہروں میں سیکڑوں مشاعروں میں نظمیں پڑھی ہیں اور تقریریں کی ہیں لیکن وہ ذوق و شوق اور وہ اثر نہیں دیکھا جو مزدوروں کے مجمع میں نظر آیا، مجروح سلطانپوری نے جب مزدوروں کے سامنے اپنی ایک غزل پڑھی...... تو وہ آپس میں باتیں کرنے لگے: "مجروح بھی ہمارے شاعر ہیں" جسے مزدور اپنا شاعر کہہ دیں اس کی ذمہ داریوں میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

۸- وامق جونپوری: دار و رسن اور صلیب دونوں ہم معنی علامتیں ہیں جو ترقی پسند دور ادب میں شعراء کی خاص میراث بن گئے ہیں... ترقی پسند شعراء کے قبیلے میں سب سے پہلے وامق جونپوری نے اس علامت کو ایک نظم میں استعمال کیا۔ سوئے دار اور ابھی، اور ابھی، اور ابھی ـــــ"

۹- وارث علوی: سردار جعفری کا اسلوب نہ حالی کا اسلوب ہے نہ شبلی کا... ان کی زبان کی گرمی ہائی اسکول کے اس تقریری مقابلے کی یاد دلاتی ہے جس میں نوخیز اور نوعمر طالب علم اپنے ہیرو کے کارناموں کا بیان کرتے وقت اس قدر تمتما اٹھتا ہے کہ پوری کلاس ہنس پڑتی ہے۔ ان کے اسلوب میں ڈرامائیت نہیں تھیٹریکلزم ہے۔ ان کی خطابت اس دیہاتی مولوی کی خطابت ہے جو مقامی شہیدوں کے کارناموں کو مبالغہ آمیز طور پر بیان کرتا ہے۔ یہ اسلوب معجزے بیان کرنے والوں، دیر گا تماشا سنانے والوں، حیرت ناک واقعات بیان کرنے والوں اور عرس کے موقع پر نوگزے پیر کی کرامات بیان کرنے والوں کا، گلے کی پھولی ہوئی رگوں میں کسا ہوا اور عود و لوبان کے دھوئیں میں بسا ہوا اسلوب ہے۔

سردار جعفری ـــ سردار جعفری کی نظر میں

۱- آزادہ روی :

مجھے چھوٹی عمر میں سلطان المدارس لکھنؤ میں داخل کر دیا گیا کہ مولوی بن جاؤں گا تو خاندان کی عاقبت سُدھر جائے گی۔ لیکن طبیعت کی آزادہ روی نے اس سعادت سے محروم کر دیا اور میں لکھنؤ سے تین بار بھاگا

۲- پرورش : یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ کلمہ اور تکبیر کے بعد شاید میرے کانوں نے پہلی آواز انیس کی سُنی ہے۔ میں شاید پانچ چھے برس کی عمر سے منبر پر بیٹھ کر سلام اور مرثیے پڑھنے لگا تھا.... شاید اسی کا اثر تھا کہ میں نے پندرہ سولہ برس کی عمر میں خود مرثیے کہنے شروع کر دیے تھے اور مرثیوں کا اثر آج بھی میری شاعری پر باقی ہے۔

۳- جوانی کا پہلا احساس : گرمیوں کی راتوں میں جب پلنگ بچھ جاتے تھے تو آنگن چھوٹا معلوم ہوتا تھا...... اسی آنگن میں میں نے پہلی بار اپنی رگوں میں جوانی کا خون محسوس کیا۔ گرمی کی ایک تپتی دوپہر میں دیوار کے سایے کے نیچے ایک چارپائی پر اس کا پسینے سے بھیگا ہوا چہرہ کندن کی طرح دمک رہا تھا۔ وہ غافل سو رہی تھی اور مجھے ایسا محسوس ہوا کہ میں نے اس سے زیادہ حسین چیز نہیں دیکھی ہے۔

۴- اُلجھن : مجھے اس سوال نے کبھی پریشان نہیں کیا کہ یہ دُنیا کیوں ہے؟ اور کہاں سے آئی ہے لیکن اس سوال نے ہمیشہ بے چین رکھا کہ یہ دُنیا ایسی کیوں ہے؟

۵- سماجی شعور : میں نے ایشیائی افلاس کے بدترین نمونے دیکھے ہیں۔ ریاست کے گاؤں میں پہلے اور اپنے گھر میں بعد کو۔

۶- مقصدِ شاعری : میری شاعری خواص کے لیے نہیں، بلکہ عوام کے لیے ہے اور میری خواہش اور کوشش ہے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اسے سمجھ سکیں۔ کارخانوں میں کام کرنے والے مزدور اور کھیتوں میں ہل جوتنے والے کسان ـــ

- **تنقیدی شعور** : میں اپنے آپ کو نقادوں کی صف میں شمار نہیں کرتا اور میں نے پیشہ ور
ؤوں کا سا رویہ بھی اختیار نہیں کیا ہے۔

- **رومانیت** : میں رومانیت کے خلاف نہیں ہوں۔ حقیقت یہ ہے کہ بغیر رومانیت کے شاعری
ن نہیں ہے۔ خود میری شاعری میں بہت کافی رومانیت ہے۔ میں دراصل OBSCURF ROMANTICISM
غلاف ہوں۔

- **شاعری** : اردو والوں کو میری شاعری سے مانوس ہونے میں وقت لگے گا۔ لکھنؤ والوں نے
ب تک اقبال کو بھی قبول نہیں کیا ہے جس کی ساری شعری روایت کلاسیکی ہے۔

ذرا اس کا بھی خیال رکھیے

اگر آئندہ ماہ کا کتاب نما آپ کو نہ ملے تو اس کے معنی یہ بھی ہو سکتے ہیں کہ آپ کی مدت خریداری ختم ہو گئی ہے۔ اور اگر آپ کے ایجنٹ کے پاس نہ پہنچے تو ہو سکتا ہے اس نے اپنا بقایا ادا نہ کیا ہو۔ ایسی صورت میں ایک خط لکھ کر ضرور معلوم کر لیجیے۔

متاعِ لوح و قلم

مہکتے زخموں کے پھول الفاظ بن گئے ہیں

انتخاب ۔ نثر نگاری

۱۔ ہاتھ :

مجھے انسانی ہاتھ بڑے خوبصورت معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی جنبش میں ترنم ہے اور خاموشی میں شاعری ان کی انگلیوں سے تخلیق کی گنگا بہتی ہے۔ یہ وہ فرشتے ہیں جو دل و دماغ کے عرشِ بریں سے وحی والہام لے کر کاغذ کی حقیر سطح پر نازل ہوتے ہیں اور اس پر اپنے لافانی نقوش چھوڑ جاتے ہیں.... ہاتھوں کے بغیر نہ جنگ ممکن ہے نہ امن۔ محبت ممکن ہے نہ نفرت۔ یہی ہاتھ گلے میں حمائل ہوتے ہیں اور یہی ایک دوسرے کو چھوڑ کر دل کی دھڑکنیں تیز کر دیتے ہیں۔ ساز میں سوئے ہوئے نغمے ان ہاتھوں سے بیدار ہوتے ہیں۔ ہم آغوشی کے لیے پہلے یہی آگے بڑھتے ہیں اور رخصت کے وقت یہی سب کے بعد پیچھے ہٹتے ہیں۔ یہ وصال و فراق کی حسین علامتیں ہیں۔ (لکھنؤ کی پانچ راتیں)

۲۔ قلم :

میں نے ہمیشہ قلم کو ہاتھوں کا تقدس، ذہن کی عظمت اور قلبِ انسانی کی وسعت سمجھا ہے۔ قلم کے بنائے ہوئے ہر نقش کو سجدہ کیا ہے۔ اس لیے جب قلم جھوٹ بولتا ہے یا چوری کرتا ہے تو مجھے محسوس ہوتا ہے جیسے میرے ہاتھ گندے ہو گئے ہیں۔ میں ہر ادیب سے یہ توقع کرتا ہوں کہ وہ قلم کا احترام کرے گا کیوں کہ اس کے نفس کی عزت اور شرافت اسی طرح برقرار رہ سکتی ہے۔

(لکھنؤ کی پانچ راتیں)

۳۔ صداقت :

صداقت ایک دانہ ہے جو زمین میں دفن ہونے کے بعد پھر اگتا ہے۔ اور ہزار دانوں میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ یہ مسیحؑ بھی ہے اور حسینؑ بھی اور انسان کی لافانی جدوجہد بھی۔ یہ کذب کی قاتلانہ حرکتوں کا جواز نہیں ہے بلکہ صداقت کی مظلومیت کا کرشمہ ہے جو ظلم سے زیادہ طاقت ور ہے اس کی زبان کبھی بند نہیں کی جا سکتی۔ اس کی خوشبو کبھی قید نہیں کی جا سکتی۔

(حرفِ اوّل ۔ پیراہنِ شرر)

۴۔ جُھوٹ :

انسان اپنے دل سے جتنے جھوٹ بولتا ہے، اتنے جھوٹ دُنیا کے سامنے نہیں بولتا۔ اور اپنے جھوٹ کو سچ کی جھلک دینے کے لیے وہ کبھی جادوگری سے کام لیتا ہے اور کبھی فریب کاری سے۔ دُنیا سے جھوٹ بولنے کے لیے پہلے اپنے دل سے جھوٹ بولنا ضروری ہے۔ (لکھنؤ کی پانچ راتیں)

۵۔ کھنڈر :

کھنڈر کبھی کسی کھوئی ہوئی عظمت کا پتہ دیتے ہیں اور کبھی کسی عظمت کے بغیر بھی انحطاط کی داستان سُناتے ہیں۔ ہر کھنڈر کے لیے قدیم ہونا ضروری نہیں ہے۔ ایسے کھنڈر بھی ملتے ہیں جن کی ہر اینٹ سلامت ہوتی ہے، ہر دروازہ کھلتا ہے اور دیوار کھڑی ہو جاتی ہے۔ پھر بھی عمارت کو دیکھ کر اس پر کھنڈر کا گمان گزرتا ہے۔ (لکھنؤ کی پانچ راتیں)

۶۔ تسلسلِ حیات :

پھول چہروں میں بدل جاتے ہیں، چہرے پھولوں میں۔ خاک سے آدمی بنتا ہے اور آدمی خاک ہو جاتا ہے۔ اس طرح موت اور زندگی ایک سلسلے کی کڑیاں بن جاتی ہیں اور ساری کائنات ایک وحدت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ (پیغمبرانِ سخن)

تنقید نگاری :

۱۔ غالبؔ : غالب کی عظمت صرف اس میں نہیں ہے کہ اس نے اپنے عہد کے باطنی اضطراب کو سمیٹ لیا بلکہ اس میں کہ اس نے نیا اضطراب پیدا کیا۔ اس کی شاعری اپنے عہد کے شکنجوں کو توڑ دیتی ہے۔ اور ماضی اور مستقبل کی وسعتوں میں پھیل جاتی ہے۔ (پیغمبرانِ سخن)

۲۔ میر تقی میرؔ :

میرؔ کے عہد کے انسان کی طرح میرؔ کی شاعری کا عاشق بھی ایک کچلی ہوئی شخصیت ہے جو اپنا کھویا ہوا وقار واپس مانگ رہا ہے۔ اس میں انانیت کا دور دور پتہ نہیں ہے صرف بے دماغی ہے۔ انانیت دولت، طاقت یا صلاحیت کے غرور سے پیدا ہوتی ہے اور بے دماغی سب کچھ کھونے کے بعد آتی ہے۔ غالبؔ اور میرؔ میں یہی فرق ہے۔ (پیغمبرانِ سخن)

۳۔ علامہ اقبالؔ :

اقبال کی شخصیت کی تعمیر میں کشمیری برہمن کا دماغ، مسلمان کا دل، قرآنِ کریم کی تعلیمات، مغربی علوم، ہندو فلسفہ، جلال الدین رومی اور غالبؔ کی شاعری اور مارکس اور لینن کے انقلابی تصورات سب شامل ہیں۔ (اقبال شناسی)

خطوط نگاری :

سنٹرل جیل ناسک سے ایک خط کا اقتباس ـــــ سلطانہ جعفری کے نام۔ مورخہ ۲۲ مئی ۵۰ء

یہاں کئی ایسے بھی ساتھی ہیں جن سے ملنے کوئی نہیں آتا اور وہ کبھی شکایت نہیں کرتے اور ہمیشہ خوش رہتے ہیں۔ ان کی اس خوشی کی آڑ سے نئی انسانیت کا حُسن جھانک رہا ہے۔ یہ لوگ

کبھی کبھی بڑی خوبصورت حرکت کرتے ہیں۔ ایک ساتھی ہیں، ان کا مستقل کام یہ ہے کہ جب کسی کی ملاقات آتی ہے تو اس کے لیے گلاب کے پھول بھیجتے ہیں۔ انھیں اس سے بحث نہیں کہ وہ اسے جانتے ہیں یا نہیں۔ وہ سب کی ملاقات کی خبر رکھتے ہیں۔ اور اس کے لیے گلاب کے پھولوں کی حفاظت کرتے رہتے ہیں۔ کبھی کبھی لوگ ان سے مذاق کیا کرتے ہیں لیکن ان کا یہ سلسلہ جاری ہے..... میں کبھی کبھی یہ محسوس کرتا ہوں کہ جیلوں میں سیاسی قیدی نہیں بلکہ انسانیت کی بہاریں قید ہیں۔"

خطبات:

"تحریک، تنظیم اور تخلیق کا باہمی رشتہ ہے۔ تحریک کسی بھی تاریخی عہد میں ہزاروں لاکھوں انسانوں کی شعوری اور غیر شعوری تمناؤں اور آرزوؤں کا اظہار کرتی ہے۔ یہ وقت کے تقاضوں سے پیدا ہونے والے اجتماعی احساس کا نام ہے۔ اور یہ اجتماعی احساس تنظیم اور تخلیق کا مطالبہ کرتا ہے۔ یہ احساس ترقی پسند بھی ہو سکتا ہے اور رجعت پرست بھی اور ملا جلا بھی۔ تنظیم تحریک کی کامیابی کے لیے آسانیاں فراہم کرتی ہے اور تخلیق تحریک کا حاصل ہے۔"

(نظام خطبات منعقدہ دہلی یونی ورسٹی۔ اکتوبر ۱۹۸۴ء)

صحافت: (اداریہ)

بہت سے ماہرین لسانیات اردو اور ہندی کو ایک زبان سمجھتے ہیں۔ لیکن میرے نزدیک گرامر صرف ہڈیوں کا ڈھانچہ ہے اور ہڈیوں کے ڈھانچے کی بنیاد پر حیوانی دنیا میں جانوروں کے خاندان پہچانے جاتے ہیں۔ انسان کی ہڈیوں کا ڈھانچہ بھی حیوانوں کے ایک مخصوص خاندان کی شناخت ہے جس میں حیوان ناطق (انسان) بھی شامل ہے۔ اس اعتبار سے اردو اور ہندی ایک لسانی خاندان کی دو بہنیں ہیں۔ دونوں کے دل و دماغ اور مزاج الگ ہیں۔ دونوں کی جمالیاتی روح اور جمالیاتی لباس مختلف ہے حالاں کہ بہت سے مشترک اجزا موجود ہیں (مہمان اداریہ کتاب نما۔ مارچ ۱۹۸۸ء)

انتخاب ــــ (شاعری)

۱۔ ارتقا

آہ اے ناداں! خیالی دیوتاؤں کو نہ پوج
ذہن میں بستے ہیں جو ایسے خداؤں کو نہ پوج
جو برستے ہیں یہاں بھی اور وہاں بھی ہم نشیں
ایسے آوارہ طبیعت بے وفاؤں کو نہ پوج
ہاں مرادیں اپنی ان گونگی چٹانوں سے نہ مانگ
قدر کر اپنے ارادوں کی، دعاؤں کو نہ پوج
پوجنا ہے، پوج اپنی فطرتِ آزاد کو
مشرق و مغرب کی آوارہ ہواؤں کو نہ پوج

یہ خدا، یہ دیوتا دو روز ہی رہ پائیں گے
جہل سے پیدا ہوئے ہیں، علم سے مر جائیں گے
("پرواز" ـــــ ۱۹۴۳ء)

۲۔ زندگی کا ترانہ

یہ آب و خاک و باد کا جہاں بہت حسین ہے
اگر کوئی بہشت ہے تو بس یہی زمین ہے

ہوائیں مُشک بار ہیں، فضائیں زرنگار ہیں
افق کے کوہسار ہیں شفق کے آبشار ہیں
نجوم شاخ کہکشاں فلک کے برگ و بار ہیں
یہ آب و خاک و باد کا جہاں بہت حسین ہے
اگر کوئی بہشت ہے تو بس یہی زمین ہے

ہزاروں قوتیں مچل رہی ہیں جوئے بار میں
ہزاروں جلوے مسکرا رہے ہیں اک شرار میں
ازل سے بے قرار ہیں کسی کے انتظار میں
یہ آب و خاک و باد کا جہاں بہت حسین ہے
اگر کوئی بہشت ہے تو بس یہی زمین ہے

ہیں ذرہ ہائے آتشیں سرشتِ کائنات میں
رواں انھیں کا گرم خون ہے رگِ حیات میں
مگر یہ قوتیں ہیں آج آدمی کے ہات میں
آب و خاک و باد کا .... (نئی دُنیا کو سلام)

۳۔ "صبحِ فردا"

اسی سرحد پہ کل ڈوبا تھا سورج ہو کے دو ٹکڑے
اسی سرحد پہ کل زخمی ہوئی تھی صبحِ آزادی
یہ سرحد خون کی، اشکوں کی، آہوں کی، شراروں کی
جہاں بوئی تھی نفرت اور تلواریں اگائی تھیں

یہ سرحد جو لہو پیتی ہے اور شعلے اُگلتی ہے
ہماری خاک کے سینے پہ ناگن بن کے چلتی ہے
سجا کر جنگ کے ہتھیار میداں میں نکلتی ہے
میں اس سرحد پہ کب سے منتظر ہوں صبحِ فردا کا

یہ سرحد پھول کی، خوشبو کی، رنگوں کی، بہاروں کی
دھنک کی طرح ہنستی، ندیوں کی طرح بل کھاتی
وطن کے عارضوں پر زُلف کے مانند لہراتی
مہکتی جگمگاتی، اِک دُلھن کی مانگ کی صورت
کہ جو بالوں کو دو حصّوں میں تو تقسیم کرتی ہے
مگر سیندور کی تلوار سے، صندل کی انگلی سے
وہ دن آئے کہ آنسو ہو کے نفرتِ دل سے بہہ جائے
وہ دن آئے یہ سرحد بوسۂ لب بن کے رہ جائے۔

(پیراہنِ شرر)

۴۔ "حسین تر"

کل ایک تُو ہو گی اور اک میں
کوئی رقیبِ رفیق صُورت
کوئی رفیقِ رقیب ساماں
مرے ترے درمیاں نہ ہو گا

ہماری عمرِ رواں کی شبنم
تری سیہ کاکلوں کی راتوں
میں تار چاندی کے گوندھ دے گی
ترے حسیں عارضوں کے رنگیں
گلاب بیلے کے پھُول ہوں گے
شفق کا ہر رنگ عرق ہو گا
لطیف و پُرکیف چاندنی میں

تری کتابِ رُخِ جواں پر
کہ جو غزل کی کتاب ہے اب

زمانہ لکھے گا اک کہانی
اور اَن گنت جھرّیوں کے اندر
مری محبت کے سارے بوسے
ہزار لب بن کے ہنس پڑیں گے

پھر ایک تو ہوگی اور اک میں
کوئی رقیب رفیق صورت
کوئی رفیق رقیب ساماں
مرے ترے درمیاں نہ ہوگا
ہوس کی نظروں کو تیرے رُخ پر
جمالِ نو کا گماں نہ ہوگا
فقط مری حسن آزمودہ
نظر یہ تجھ کو بتا سکے گی
کہ تیری پیری کا حسن تیرے
شباب سے بھی حسین تر ہے (ایک خواب اور)

۴۔ "میرا سفر"

پھر اِک دن ایسا آئے گا
آنکھوں کے دیے بجھ جائیں گے
ہاتھوں کے کنول کمھلائیں گے
اور برگِ زباں سے نطق و صدا
کی ہر تتلی اُڑ جائے گی
اک کالے سمندر کی تہ میں
کلیوں کی طرح سے کھلتی ہوئی
پھولوں کی طرح سے ہنستی ہوئی
ساری شکلیں کھو جائیں گی
خوں کی گردش، دل کی دھڑکن
سب راگنیاں سو جائیں گی
اور نیلی فضا کی مخمل پر
ہنستی ہوئی ہیرے کی یہ کنی
یہ میری جنت، میری زمیں

اس کی صبحیں، اس کی شامیں
بے جانے ہوئے، بے سمجھے ہوئے
اک مشتِ غبارِ انساں پر
شبنم کی طرح رو جائیں گی
ہر چیز بھلا دی جائے گی
یادوں کے حسیں بت خانے سے
ہر چیز اٹھا دی جائے گی
پھر کوئی نہیں یہ پوچھے گا
سردار کہاں ہے محفل میں

لیکن میں یہاں پھر آؤں گا
بچوں کے ذہن سے بولوں گا
چڑیوں کی زباں سے گاؤں گا
جب بیج ہنسیں گے دھرتی میں
اور کونپلیں اپنی انگلی سے
مٹی کی تہوں کو چھیڑیں گی
میں پتی پتی، کلی کلی
اپنی آنکھیں پھر کھولوں گا
سرسبز ہتھیلی پر لے کر
شبنم کے قطرے تولوں گا
میں رنگِ حنا، آہنگِ غزل
اندازِ سخن بن جاؤں گا
دھرتی کی سنہری سب ندیاں
آکاش کی نیلی سب جھیلیں
ہستی سے مری بھر جائیں گی
اور سارا زمانہ دیکھے گا
ہر قصہ مرا افسانہ ہے
ہر عاشق ہے سردار یہاں
ہر معشوقہ سلطانہ ہے

'امن کا ستارہ'

میرا آدرش انسان ہیں
وہ مرا دین و ایمان ہیں
اُن کے ناموں سے اخبار و تاریخ واقف نہیں
اُن کے ماتھوں پہ عظمت کی کلغی نہیں
سر پہ ادبار ہے
پیٹھ پر بوجھ ہے
ان کو شہرت کی کوئی ہوس ہے
نہ عزت کی خواہش
نہ انعام و اکرام کی جستجو
وہ ہوا کی طرح صاف دل
پانی کی طرح پاکیزہ
سورج کی پہلی کرن کی طرح گرم دل
پھول کی طرح خاموش
دریاؤں کی طرح فیاض
اور پیڑ کی پتیوں کی طرح اَن گنت
سادگی اور ایمان داری سے دن رات محنت میں مصروف ہیں۔

میں اُسی سیدھے، سادے غریب اور مجبور انسان کا دردمند
اس کی آشاؤں، اس کی تمناؤں کا ترجمان
اس کے خوابوں کی تعبیر کا رازداں (امن کا ستارہ)

لہو پکارتا ہے'

لہو پکارتا ہے
ہر طرف پکارتا ہے
سحر ہو، شام ہو، خاموشی ہو کہ ہنگامہ
جلوسِ غم ہو کہ بزمِ نشاط آرائی

لہو پکارتا ہے
لہو پکارتا ہے جیسے خشک صحرا میں
پکارا کرتے تھے پیغمبرانِ اسرائیل

زمیں کے سینے سے اور آستین قاتل سے
گلوئے کشتہ سے، بے حس زبان خنجر سے
صدا لپکتی ہے ہر سمت حرفِ حق کی طرح
مگر وہ کان جو بہرے ہیں سن نہیں سکتے۔

(لہو پکارتا ہے)

'اودھ کی خاک حسیں'

گزرتی برسات، آتے جاڑوں کے نرم لمحے
ہواؤں میں تتلیوں کے مانند اڑ رہے ہیں
میں اپنے سینے میں دل کی آواز سن رہا ہوں
رگوں کے اندر لہو کی بوندیں مچل رہی ہیں
مرے تصور کے زخم خوردہ
افق سے یادوں کے کارواں یوں گزر رہے ہیں
کہ جیسے تاریک شب کے تاریک آسماں سے
چمکتے تاروں کے مسکراتے ہجوم گزریں
میں قید خانے میں عشق پیچاں کی سبز بیلوں کو ڈھونڈتا ہوں۔
جو پھیل جاتی ہیں اپنے پھولوں کے ننھے ننھے چراغ لے کر
کہاں ہیں وہ دل نواز باہیں
وہ شاخِ صندل
کہ جس پہ انگڑائیوں نے اپنے حسیں نشیمن بنا لیے ہیں
میں اپنی ماں کے سفید آنچل کی چھاؤں کو یاد کر رہا ہوں
مری بہن نے مجھے لکھا ہے۔
ندی کے پانی میں بید کی جھاڑیاں ابھی تک نہا رہی ہیں
پپیہے رخصت نہیں ہوئے ہیں۔
ابھی وہ اپنی سریلی آواز سے دلوں کو لبھا رہے ہیں

میں رات کے وقت اپنے خوابوں میں چونک پڑتا ہوں جیسے مجھ کو
اودھ کی مٹی بلا رہی ہے۔

سفید آٹا سیاہ چکی سے راگ بن کر نکل رہا ہے
سنہرے چولھوں میں آگ کے پھول کھل رہے ہیں

پتیلیاں گنگنا رہی ہیں
دھوئیں سے کالے توے بھی چنگاریوں کے ہونٹوں سے ہنس رہے ہیں
دوپٹے آنگن میں ڈوریوں پر ٹنگے ہوئے ہیں
اور ان کے آنچل سے دھانی بوندیں ٹپک رہی ہیں
سنہری پگ ڈنڈیوں کے دل پر
سیاہ لہنگوں کی سرخ گوٹیں مچل رہی ہیں

یہ سادگی کس قدر حسین ہے
میں جیل میں بیٹھے بیٹھے اکثر یہ سوچتا ہوں
جو ہوسکے تو اودھ کی پیاری زمین کو گود میں اٹھالوں
اور اس کی شاداب لہلہاتی جبیں کو
ہزاروں بوسوں سے جگمگا دوں

(پتھر کی دیوار)

'نیند'

نیند ہے اک حسینہ
سرمئی آنکھیں ہیں، نیلگوں اس کا سینہ
اس کی پلکوں کے سائے میں خوابوں کی مدہوش پرچھائیاں کھیلتی ہیں
وہ غریبوں کی غم خوار، دکھیوں کی دل دار ہے۔
اور فرقِ مراتب سے بے زار ہے
رات کو آتی ہے
تھپکیاں دے کے سارے جہاں کو سلا جاتی ہے
بچوں کو لوریاں دیتی ہے
پھولوں کو پیار کرتی ہے اور سارے عالم پہ جادو بھری انگلیوں سے چھڑکتی ہے شبنم
اس طرح بزمِ فطرت کی ہر چیز کو
اک نئی زندگی بخشتی ہے
اک نئی تازگی بخشتی ہے

(پتھر کی دیوار)

"لمحۂ آفتاب"

ہر طرف گولیوں کی بارش ہے

ہر طرف ہے جلوس نعروں کے
خون آلودہ ہے فضا ساری
اُڑ رہے ہیں بغاوتوں کے عقاب
پیاس سڑکوں پہ ہے برہنہ سر
بھوک آمادہ انتقام پہ ہے
شب کے حلقوں میں انتشار سا ہے
صبح کا نور بے قرار سا ہے
وقت کروٹ بدلنے والا ہے

لمحۂ آفتاب ہے اے دل
کیا کوئی سرفروش ہے ایسا
شعلۂ دل کو جو بلند کرے
اور پھر آفتاب کر کے اُسے
ابنِ آدم کو تاج پہنا دے
زندگی نور میں نہا جائے (لہو پکارتا ہے)

"نومبر میرا گہوارہ"

نومبر میرا گہوارہ ہے یہ میرا مہینہ ہے
اسی ماہِ منور میں
میری آنکھوں نے پہلی بار سُورج کی سنہری روشنی دیکھی
مرے کانوں میں پہلی بار انسانی صدا آئی
مرے تارِ نفس میں جنبشِ بادِ صبا آئی
مشامِ روح میں
مٹی کی خوشبو پھول بن کر مسکرا اُٹھی
لہو نے گیت گایا
شمعِ ہستی جگمگا اُٹھی
یہ لمحہ، لمحۂ میلادِ آدم تھا

"ورق ناخواندہ"

میں اِک ورق ہوں
لکھا ہے کس نے

پڑھا ہے کس نے
ہر اک درخت اک قلم ہے، ہر شاخ اک قلم ہے
سمندروں کی دوات
ندیوں میں پگھلی چاندی کی روشنائی
فضا کے سیال نیلگوں سے
ہواؤں کے ہاتھ لکھ رہے ہیں
ستاروں کا نور لکھ رہا ہے
زمین کا رقص لکھ رہا ہے
گزرتے لمحات اپنے تیروں سے لکھ رہے ہیں
گزرتی تاریخ اپنے نیزوں سے لکھ رہی ہے
تمام احباب لکھ رہے ہیں
تمام اغیار لکھ رہے ہیں
حریفوں کے خنجروں پہ خوں ہے
سیاستِ مکروفن کی تلوار لکھ رہی ہے
حسد کے خاروں کی نوک میں جنبشِ قلم ہے
زبانِ دشنام لکھ رہی ہے
زبانِ بدنام لکھ رہی ہے
زبانِ ناکام لکھ رہی ہے
مگر مرا دل، مرا جنوں بھی تو لکھ رہا ہے
میں اک ورق ہوں
تمام احساسِ ناتمامی
مگر مکمل کتاب جیسے
جو پڑھ سکو تو مجھے بتانا کہ اس صحیفے میں کیا لکھا ہے

غزلیں

فصلِ گل، فصلِ خزاں جو بھی ہو خوش دل رہیے
کوئی موسم ہو، ہر اک رنگ میں کامل رہیے
دیکھتے رہیے کہ ہو جائے نہ کم شانِ جنوں
آئینہ بن کے خود اپنے ہی مقابل رہیے
ان کی نظروں کے سوا سب کی نگاہیں اٹھیں

محفلِ یار میں بھی زینتِ محفل رہیے
دل پہ ہر حال میں ہے صحبتِ ناجنس حرام
حیف صد حیف کہ ناجنسوں میں شامل رہیے
داغ سینے کا دمکتا رہے، جلتا رہے دل
رات باقی ہے جہاں تک مہ کامل رہیے
عاشقی شیوۂ رندانِ بلاکش ہے میاں
وجۂ شائستگیِ خنجرِ قاتل رہیے

(۲)

شکستِ شوق کو تکمیلِ آرزو کہیے
جو تشنگی ہو تو پیمانہ و سبو کہیے
خیالِ یار کو دیجیے وصالِ یار کا نام
شبِ فراق کو گیسوئے مشک بو کہیے
چراغِ انجمنِ حیرتِ نظارہ تھے
وہ لالہ رو جنھیں اب داغِ آرزو کہیے
شکایتیں بھی بہت ہیں، حکایتیں بھی بہت
مزا تو جب ہے کہ یاروں کے روبرو کہیے
ہے زخم زخم مگر کیوں نہ جانیے اسے پھول
لہو لہو ہے مگر کیوں اسے لہو کہیے
سنوارئیے غزل اپنی بیانِ غالب سے
زبانِ میر میں بھی ہاں کبھو کبھو کہیے

۳

ستاروں کے پیام آئے، بہاروں کے سلام آئے
ہزاروں نامہ ہائے شوق اہلِ دل کے کام آئے
نہ جانے کتنی نظریں اس دلِ وحشی پہ پڑتی ہیں
ہر اک کو فکر ہے اس کی، یہ شاہیں زیرِ دام آئے
ہماری تشنگی بجھتی نہیں شبنم کے قطروں سے
جسے ساقی گری کی شرم ہو آتش بجام آئے
نگاہیں منتظر ہیں ایک خورشیدِ تمنا کی
ابھی تک جتنے مہر و ماہ آئے، ناتمام آئے
یہ عالم لذتِ تخلیق کا ہے رقصِ لافانی
تصور خانۂ حیرت میں لاکھوں صبح و شام آئے

کوئی [illegible] تیری محفل میں
بہت سے اہلِ جنوں آئے، بہت سے اہلِ کلام آئے

یفی اعظمی

"تجھ سے"

رہے جو رہتا ہے بے زار باغباں تجھ سے
بہار تجھ سے، صبا تجھ سے، گلستاں تجھ سے

سکونِ غم کو ملی جراَتِ بیاں تجھ سے
کلام تجھ سے، سخن تجھ سے، داستاں تجھ سے

ہر ایک صفحۂ قرطاس گلستاں تجھ سے
ہر ایک بلبلِ تصویر نغمہ خواں تجھ سے

نجوم تجھ سے، مہ و مہر و کہکشاں تجھ سے
ہوئی زمینِ سخن رشکِ آسماں تجھ سے

بہت سبک تھی ترازوئے شعر تجھ سے قبل
خوشا کہ آج ہے پلّہ بہت گراں تجھ سے

فضائے تیرہ میں جگنو ترے ترانوں کے
ہر ایک قطرۂ شبنم شرر فشاں تجھ سے

فضا میں تو نے بکھیرے ہیں انقلاب کے گیت
دیارِ گاندھی و لینن کی داستاں تجھ سے

ترا قلم کبھی برسا نہ دشت و صحرا میں
ہری بھری رہیں دہقاں کی کھیتیاں تجھ سے

رموزِ حکمتِ اقبال تو نے سمجھائے
ہوا ہے عشق کا سرِّ نہاں عیاں تجھ سے

تجھے چمن میں کہیں آشیاں ملے نہ ملے
چلی روایتِ تعمیرِ آشیاں تجھ سے

غلامِ ہند ہو وہ یا سوتنتر بھارت ہو
خفا خفا رہے دونوں کے حکمراں تجھ سے

قریب اتنا ہوں تجھ سے کہ کہنا مشکل ہے
میں زندگی میں ملا ہوں کہاں کہاں تجھ سے

وہ آج ڈھونڈتے پھرتے ہیں تیرے نقشِ قدم
گزر رہے تھے جو کل تک کشاں کشاں تجھ سے

بس اس دعا پہ غزل یہ تمام ہوتی ہے
یونہی سجی رہے یہ بزمِ دوستاں تجھ سے

مجیب خیرابادی

ایک نام ایک دور

وہ قافلہ جو رواں تھا شکستہ راہوں پر
اُسے یہ شخص سرِ منزلِ سحر لایا

جگر کا خون دیا بے زباں لفظوں کو
بنامِ اہلِ جنوں مژدۂ سحر لایا

عروسِ شعر و سخن کو جمالِ فن بخشا
ادب کی مانگ میں افشاں چُنی، گہر لایا

گروہِ کم نظراں کو شعورِ فکر دیا
قلندرانہ نظر، جوہرِ ہنر لایا

امیرِ شہر کے در پر جبیں جُھکی نہ کبھی
کلاہ کج ہی رہی، وہ دل و جگر لایا

یہ شخص نام ہے سردار جعفری جس کا
شبِ ستم میں نئی صبح کی خبر لایا

جنونِ دل کا قرینہ ہی اور ہے لوگو
یہ ایک نام نہیں، ایک دور ہے لوگو

صغرا مہدی
یڈر شعبہ اردو، جامعہ ملیہ اسلامیہ
نئی دہلی ۲۵

شاہجہاں بیگم

اک شمع رہ گئی تھی...

ڈاکٹر ذاکر حسین کی رفیقۂ حیات شاہ جہاں بیگم ۲۰ر اکتوبر ۱۹۹۰ء کو اپنے مالکِ حقیقی سے ملیں۔ مرحومہ ایک طویل عرصے سے بیمار تھیں مگر معالجوں اور تیمار داروں کی کوشش و توجہ صحت یاب ہو کر گھر واپس آ جاتیں مگر آخری بیماری ان کی موت کا بہانہ بن گئی اور انھوں نے فانی سے عالمِ جاودانی کو کوچ کیا اور اب جامعہ ملیہ اسلامیہ میں اپنے نامور شوہر کے پہلو میں آسودۂ ب ہیں۔ جامعہ کے کارکنوں کی طرح جامعہ کی خواتین بھی انوکھی خواتین تھیں۔ جن کے بارے میں صالحہ عابد حسین نے لکھا ہے کہ "یہ شاہجہاں اور اس کے بڑے بڑے آرکیٹیکٹوں کے پس پشت کر نے والے مزدوروں کی طرح تھیں جنھوں نے تاج محل تو بنایا مگر اپنے نام نمایاں کرنے کا ل بھی ان کے ذہن میں نہ آیا" مرحومہ کا شمار ان ہی خواتین میں تھا۔

وہ قائم گنج کی رہنے والی تھیں۔ ایک خوشحال اور متموّل گھرانے سے تعلق رکھتی تھیں۔ دادا بہت لاڈلی تھیں جنھیں وہ پیار سے "پتلی" کہتے تھے اسی لیے خاندان میں وہ "پتلی بیا" کے سے جانی جاتی تھیں۔ شاہجہاں بیگم کو خدا نے حسنِ صورت اور حسنِ سیرت دونوں سے نوازا بقول بیگم صالحہ عابد حسین "وہ سخت پردے اور قدامت پسند چھوٹے سے قصبے کی باسی ہوتے ئے بھی اپنی خوش کلامی، لطافت بیان اور حسن اور ذہانت کی وجہ سے ذاکر صاحب کی شریکِ حیات نے کی شایانِ شان لگتی تھیں۔"

جب جرمنی سے ذاکر صاحب نے جامعہ کے لیے خود کو وقف کر دیا تو ان کی بیوی اور بچیاں ں ان کے ساتھ دہلی آ کر رہنے لگیں۔ اس طرح اسی وقت سے انھوں نے پس پردہ جامعہ کی خدمت روع کر دی تھی۔ کم آمدنی اور محدود وسائل میں گھر کو چلانے کی ذمہ داری لے کر انھوں نے شوہر قومی خدمت کے لیے وقف کر دیا۔

"جامعہ ایک ادارہ نہیں ایک خاندان تھا جن میں چند سر پھرے تھے اور ان کا ساتھ دینے چند جیالی خواتین۔ جن میں آپس میں مقصد کی یک جہتی کے باعث ایک خاص قسم کا ربط تھا۔

شاہجہاں بیگم بھی اس خاندان کی ممتاز فرد تھیں جو "بھابی" "ممانی" "چچی" تھیں۔ گھر میں کام کرنے والے ان کو "اماں" کہتے تھے اور واقعی وہ ان سے ماؤں جیسا ہی سلوک کرتیں۔ اسی طرح محبت کرتیں اسی طرح ڈانٹتی، ڈپٹتی اور خفا ہوتیں۔ جب جامعہ والوں نے اوکھلے کی بستی کو بسایا تو یہاں ان کو زندگی کی معمولی آسانیاں بھی میسّر نہیں تھیں۔ مگر ان کٹھنائیوں نے انھیں ایک دوسرے سے اور قریب کر دیا تھا۔ یہ سب جو اچھے خوش حال گھرانوں سے آئی تھیں یہاں جنگل میں رہ رہی تھیں مگر دل میں حوصلہ اور عزم تھا اور یہ اطمینان کہ اپنے شوہر کے ساتھ وہ بھی قومی خدمت کے کاموں میں مصروف ہیں۔

بیگم ذاکر حسین لباس کے معاملے میں بہت نفاست پسند اور نازک مزاج تھیں۔ ان کا گھر بھی نہایت صاف ستھرا رہتا۔ ان کا کھانا جامعہ میں مشہور رہتا۔ اکثر لوگ داد تحسین دیتے تھے اور ذاکر صاحب کے قریبی دوست (جن سے وہ پردہ بھی نہیں کرتی تھیں) ان کی "یخنی"، "ماش کی دال" "شب دیگ" کھلانے کی فرمائشیں کرتے۔ ان کو جانور پالنے کا بہت شوق تھا۔ وہ ان سے بہت محبت کرتی تھیں۔ ان کے دلچسپ نام رکھتیں اور ان سے انھیں پکارا کرتیں۔ اکثر اپنی گفتگو میں ان کا ذکر بہت پیار سے کیا کرتیں۔

جب بیگم عابد حسین جامعہ میں آئیں تو انھوں نے خواتین کی انجمن بنائی اور ان کے جلسوں کا ڈول ڈالا اور اس میں اکثر ان کے اصرار سے بیگم ذاکر نے صدارت کے فرائض بھی بہت وقار سے انجام دیے۔ مگر ان کی خوبی یہ تھی کہ انھوں نے آخر دم تک اپنی وضع اور اپنی شناخت کو قائم رکھا۔ ان کا اپنا جو دائرہ کار تھا اسی میں رہ کر اپنے شوہر کی بھرپور رفاقت کی۔ جن سے انھیں بے پناہ عشق تھا اور جن کے فراق میں انھیں یہ طویل عرصہ سخت بے قراری کے ساتھ گزارنا پڑا

وہ جامعہ میں نہیں رہیں جب بھی انھوں نے اپنا تعلق جامعہ سے رکھا اور جامعہ والوں کے دکھ سکھ۔ بلکہ دکھ میں ہمیشہ شریک رہیں۔ خود بھی آتیں اور جو لوگ جاتے ان سے محبت سے ملتیں اور جامعہ کے لوگوں کے بارے میں دریافت کرتیں۔ اسی لیے جب ان کے انتقال کی خبر ملی تو جامعہ پر ایک گہرے دکھ کی فضا چھا گئی۔ "بیگم صاحب چلی گئیں" یہ احساس جامعہ والوں کو بہت شدید دکھ دے رہا تھا۔

آخر میں بیگم صالحہ عابد حسین کے ہی الفاظ پر اس مضمون کو ختم کروں گی "زمانہ بدل گیا جامعہ بڑھی، جامعہ بڑھے گی، بلندیوں تک پہنچے گی اس کے ساتھ جامعہ کی خواتین جو اس کی کارکن ہیں ان کا نام بھی روشن ہو گا مگر وہ بزم تو خالی ہو گی" اس بزم کی آخری نشانی بیگم ذاکر حسین تھیں۔

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی ۔ اک شمع رہ گئی تھی سو وہ بھی خموش ہے

(بہ شکریہ ماہنامہ "جامعہ" دہلی)

نظریاتی تنازعوں کے دور میں ایک غیر جانب دارانہ روایت کا نقیب

کتاب نما

دسمبر ۱۹۹۰ء جلد ۳۰ شمارہ ۱۲

فی پرچہ 5/=
سالانہ 45/=
غیر ممالک سے
(بذریعہ بحری ڈاک) 110/=
(بذریعہ ہوائی ڈاک) 230/=
سرکاری تعلیمی اداروں کے لیے 65/=

ایڈیٹر
شاہد علی خاں

صدر دفتر:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
جامعہ نگر۔ نئی دہلی ۲۵
TELEPHONE. 630191

شاخیں:
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار، دہلی ۶
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ پرنسس بلڈنگ۔ بمبئی ۳
مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ یونیورسٹی مارکیٹ۔ علی گڑھ ۲

کتاب نما میں شائع ہونے والے مضامین و بیانات نقد و تبصرہ کے ذمہ دار خود مصنفین ہیں۔ ادارہ کتاب نما کا ان سے متفق ہونا ضروری نہیں۔

پرنٹر پبلشر سید وسیم کوثر نے مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کے لیے برٹی آرٹ پریس پٹودی ہاؤس دریا گنج نئی دلی میں چھپوا کر جامعہ نگر نئی دلی ۲۵-۱۱۰۰ سے شائع کیا

اس شمارے میں

ہمّت کے کرشمے (بچوں کے لیے) (ادارہ) -/۶
خلائی مسافر (بچوں کے لیے) (ادارہ) -/۶
اقبال کا نظریۂ خودی (اقبالیات) ڈاکٹر عبدالمغنی -/۵۰
پت جھڑ کی آواز (نیا ایڈیشن) افسانے قرۃ العین حیدر -/۵۰
سمندری خزانہ (ناول) ماریہ رحمٰن -/۲۰
کلیات اقبال (نیا ایڈیشن) کلام علامہ اقبال -/۸۰
ثانوی مدارس میں تدریس (تعلیم) نیلسن ایل بوسنگ -/۴۰
سماجی فلسفہ کا خاکہ (فلسفہ) جے۔ ایس میکینزی -/۲۲
جگنوؤں کی دنیا (افسانے) قرۃ العین حیدر -/۴۰
لمحوں کی قید (افسانے) کشور سلطانہ -/۴۰
آثار الصنادید (تاریخ دہلی) سرسید احمد خاں ترتیب ڈاکٹر خلیق انجم -/۲۰۰
فوائد الفواد (ملفوظات حضرت نظام الدین اولیاءؒ
ترجمہ خواجہ حسن ثانی نظامی) -/۸۶
تاریخ اسلام (تاریخ) ڈاکٹر حمید الدین -/۶۰
اسلامی طرز حیات سید اسعد گیلانی -/۳۵
حیات رسول کے دس دن (سیرت) خالد محمد خالد -/۳۵
تعلیم الدین مکمل مدلّل (مذہب) مولانا اشرف علی تھانوی -/۱۲
۱۰۰ صحابہ کرامؓ صحابیات (کوئز سوالات) اسلامک بک -/۱۲
فقہ محمدیہ (مذہب) مولانا عبید اللہ رحمانیؒ -/۱۲
رسول اکرمؐ کی نماز (") علامہ محمد اسمٰعیل گوجرانوالہ -/۱۵
امام غزالیؒ (سوانح) اعجاز الحق قدوسی -/۷
حضرت عمر بن عبدالعزیزؒ (سوانح) مظہر انصاری دہلوی -/۸
خواجہ معین الدین چشتیؒ (") انور سلمان شاہجہاں پوری -/۹
مولانا احمد رضا خاں (") مظہر عرفانی -/۹
حضرت نظام الدین اولیاءؒ (") بیگم ذکرا اعجاز -/۹

سرورق: پروفیسر عنوان چشتی
مصوّر: شکیل اعجاز

حضرت مجدد الف ثانی (سوانح) شمس وارثی -/۷
تلاشِ آزاد (تحقیق) عبدالقوی دسنوی -/۴۴
آزادی کے بعد دہلی میں اردو طنز و مزاح (طنزیات)
ڈاکٹر مظفر حنفی -/۴۴
اقبال کا تصورِ دین (اقبالیات) شفیق الرحمٰن -/۶۵
فن افسانہ نگاری نیا ایڈیشن (افسانوی ادب) وقار عظیم -/۱۹
صراطِ منزل (شاعری) سیّد عاشور کاظمی -/۴۰
علامہ اقبال کی ازدواجی زندگی (اقبالیات)
حافظ سید حامد جلالی -/۴۰
مکمل تاریخ اسلام نیا ایڈیشن (تاریخ اسلام) سید امیر علی -/۱۲۵
لوک راج (ناول) پریندر کمار بھٹاچاریہ -/۶۵
راکھ اور ہیرے (ناول) یے رزی آندر زیسیے وکی -/۴۱
اچھوت (ناول) ملک راج آنند -/۵۰
تواریخ نادر العصر علّامہ منشی نول کشور -/۲۵
من موہن کی باتیں شاہ فضل رحمٰن گنج مرادآبادی
(ترجمہ آیات قرآنی) -/۱۵
تحلیلِ نفسی اور ادبی تنقید کلیم الدین احمد -/۲۲
محل خانہ (ناول) مولوی سیّد علی سجاد دہلوی -/۲۲
سید مسعود حسن رضوی ادیب (تحقیقی مقالہ) ڈاکٹر وسیم آرا -/۱۰۰
ہمارا سماج (طلبہ کے لیے) قمر النساء بیگم -/۲۰
ہنسنا منع ہے (مزاحیہ) منظور وقار -/۱۰
متاعِ ادب (تنقید) ڈاکٹر جاوید نہال -/۲۴
مفتاح الجنان (ترجمہ) عروس عرفان -/۳۵
نصاب اور پیمائشِ قدر غلام نبی مومن -/۲۰
ہزار شعرا ایم۔ آر گپتا شوریا۔ قومی ایکجہتی کے تحت
ایک لاکھ روپے صرف
سخن توسی (انشائیہ) محمد عبدالقادر ادیب -/۳۰
آواز کا سایہ (شعری مجموعہ) محمد عبدالقادر ادیب -/۲۵
تقویم (شعری مجموعہ) صمد انصاری -/۴۶

پروفیسر عنوان چشتی
بی ۱۱۷، جامعہ نگر، نئی دلی ۲۵

اشاریہ

انسانیت: بحران کے عالم میں

دنیا بظاہر بہت وسیع و عریض ہے لیکن رسل و رسائل اور سائنس اور ٹکنالوجی کی فراہم کی ہوئی آسانیوں کی بدولت دنیا سمٹ کر ایک اکائی یا ایک مختصر خاندان بن گئی ہے جس کے نتیجے میں متعدد لسانی، تہذیبی، اقتصادی اور مذہبی گروہ ایک خاندان کے عناصر بن چکے ہیں۔ یہ عناصر بظاہر ایک دوسرے سے مربوط ہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ بظاہر انسان ایک دوسرے سے قریب ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے سے بہت دور ہے۔ یہ عالمی خاندان اوپر سے بہت پُرسکون نظر آتا ہے۔ لیکن اس کے ذہن و ضمیر میں بے چینی کا لاوا ایک رہا ہے۔ اور اضطراب کے زلزلے برپا ہیں۔ ان دنوں زندگی کی ہر سطح پر ایک حشر برپا ہے۔ زندگی کے افق پر سیکڑوں رنگ ایک دوسرے کو کاٹتے ہوئے گزر رہے ہیں۔ ہر رنگ کو اصرار ہے کہ وہی زندگی کا سب سے زیادہ سچا رنگ ہے۔ اس لیے رنگوں کے اس تضاد اور تصادم میں نگاہیں خیرہ ہیں اور اذہان ابہام اور الجھن کا شکار ہیں۔

یہ الجھن قومی اور بین الاقوامی ہر سطح پر نمایاں ہے۔ ہندستان میں بیشتر آبادی خواہ وہ عملی اور شعوری طور پر مذہبی نہ ہو، لیکن نظریاتی طور پر مذہب کو پسند کرتی ہے اور اس کے لیے اپنے دل میں نرم گوشہ رکھتی ہے۔ ہندستانی سماج میں فرد جس تہذیب اور معاشرت میں آنکھ کھولتا ہے، اس میں ماں کی لوریوں سے لے کر تہذیبی اداروں تک کسی نہ کسی طرح مذہبی رسوم و رواج کی کارفرمائی دیکھتا ہے اور اسی نہج پر اس کے ذہن کی تشکیل ہوتی رہتی ہے۔ لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ جب ہم اعلا تعلیم کی طرف رجوع کرتے ہیں تو انسان کے موروثی عقائد اور جدید افکار میں تضاد محسوس ہوتا ہے۔ مذہب کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ انسان انسان کی اولاد ہے۔ اللہ کی عیال یا برہم کا کٹنبھ ہے۔ ڈارون کہتا ہے کہ انسان بندر کی اولاد ہے۔ یہ نقطۂ نظر انسان کے سر سے اشرف المخلوقیت اور خدا کی خلافت کا تاج اتار لیتا ہے اور اس کے اندر سوئے ہوئے درندے کو جگا دیتا ہے۔ مذہب نے انسانی رشتوں کو اخلاقی قدروں کے سانچے میں ڈھال کر پاکیزہ اور مقدس قرار دیا تھا۔ جدید نظریات نے اس کی نفی کر دی۔ فرائڈ کا خیال ہے کہ جب

ایک عمر رسیدہ ماں اپنے کمسن بچے کو پیار کرتی ہے یا ایک بوڑھا باپ اپنی ننھی سی بیٹی کو پیار کرتا ہے تو اس کے پس پردہ جنسی خواہشات کارفرما ہوتی ہیں۔ فرائڈ نے ماں بیٹے اور باپ بیٹی کے مقدس انسانی رشتوں کو جنسی جبلت کی قربان گاہ پر چڑھا دیا اور ہمارے اخلاقی ڈھانچے پر ضرب لگا کر سماجی نظام کو درہم برہم کر دیا۔ مذہب کا خیال ہے کہ اللہ تعالیٰ فاعلِ حقیقی ہے۔ وہی خالقِ کائنات ہے اور قادرِ مطلق ہے۔ مذہب نے ایک ماورائی، روحانی اور اخلاقی نظریہ دے کر اس کے مطابق سماجی اور مادی زندگی گزارنے پر اصرار کیا تھا لیکن مارکس نے کہا کہ اصل حقیقت مادہ ہے اور مادہ سے باہر کوئی چیز نہیں ہے۔ اس طرح مارکس کے نظریے نے جدلیاتی مادیت کے ہتھیار سے ماورائیت، روحانیت اور ان کے بطن سے نمودار ہونے والی اخلاقیات پر کاری وار کیا۔ زمین اور آسمان کے مقدس رشتے کو کمزور کر دیا۔ ڈارون، فرائڈ اور مارکس کے نظریات ہی پر منحصر نہیں ہے۔ اکثر نظریات اور فلسفے ایک دوسرے سے متصادم ہیں۔ خاص طور پر مذہبی افکار اور عقائد سے دست و گریباں ہیں۔ ان نظریوں کے تضاد میں ایکتا اور رنگا رنگی میں یک رنگی تلاش کرنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں۔ اس لیے تعلیم کی طرف اشتیاق کے ساتھ بڑھنے والے نوجوانوں کے اذہان نظریاتی تضاد و تصادم کے اثرات کا شکار ہیں جس سے پریشاں فکری اور پریشاں نظری پھیل رہی ہے۔

سائنس اور ٹیکنالوجی خدا کی عظیم نعمت ہے اور انسانی ذہن کا عظیم کارنامہ۔ اس میں شک نہیں کہ سائنس اور ٹیکنالوجی نے انسان کو زندگی کے پرانے اور پیچیدہ مسائل کو حل کرنے کا حوصلہ اور سلیقہ عطا کیا ہے۔ مکانی فاصلوں کو کم کر دیا ہے۔ نئی تحقیقات اور ان کے مناسب استعمال نے انسان کو آرام، خوشحالی اور برتری عطا کی ہے۔ یہ سب کچھ سائنس اور ٹیکنالوجی کی تعمیری ایجادات اور مثبت استعمال کا نتیجہ ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انسان نے سائنس اور ٹیکنالوجی کے میدان میں تخریبی ایجادات کی ہیں اور ان کا منفی استعمال بھی کیا ہے جس کا نتیجہ ایک شدید کشمکش، جنگ زرگری اور تباہی کی شکل میں نمودار ہو رہا ہے۔ اقبال نے اسی مفہوم میں مشینوں کی حکومت کی سنگدلی اور سفاکی کا ماتم کیا تھا۔ سائنس اور ٹیکنالوجی کے بڑھتے ہوئے اثرات کو روکا نہیں جا سکتا۔ اس کا نفوذ ہماری زندگی کے ہر شعبے میں ہو رہا ہے۔ لیکن سائنس اور ٹیکنالوجی کے مضر اور مفید پہلوؤں، تعمیری اور تخریبی جہتوں اور منفی و مثبت انداز کو ایک دوسرے سے الگ کرنا نیز سائنس اور ٹیکنالوجی کو انسان کے بگاڑ کے لیے نہیں بلکہ بناؤ کے لیے استعمال کرنا ہر شخص کے بس کی بات نہیں ہے۔ اس لیے اس میدان میں بھی انسان پریشاں ذہنی، پریشاں فکری اور پریشاں نظری کا شکار ہے۔ عالمی سطح پر مہلک ہتھیاروں کے پھیلنے اور استعمال کرنے کو روکنے کے لیے معاہدے ہو رہے ہیں۔ پھر بھی انسانوں کے سر پر تباہی کی تلوار لٹک رہی ہے اور اجتماعی موت کا خوف طاری ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ انسان پوری طرح اپنے قدیم طرزِ زندگی یعنی اخلاقی، روحانی اور وجدانی انداز فکر و عمل کو چھوڑ کر جدید طرزِ فکر و کار اور سائنسی نیز مادی طرزِ زندگی

کو نہیں اپنا سکا ہے۔ انسان ایک طرف پوری طرح اپنی پرانی جڑوں پر استوار نہیں ہے۔ اور دوسری طرف نئی زندگی کے سفر میں کامرانی کی کہکشاں تک بھی نہیں پہنچا ہے۔ وہ ترشنکو کی طرح بیچ میں لٹکا ہوا ہے اور دونوں اطراف کے مصائب سے تو دوچار ہے ہی، مگر ان کی سعادتوں اور برکتوں سے بڑی حد تک محروم بھی ہے جس سے انسانی ذہن ایک عجیب تضاد، تناؤ اور کشمکش کا شکار رہے۔

یہ میرے دور کا انساں ہے کہ ترشنکو
بھٹک رہا ہے خلا میں مری صدا کی طرح

تضاد اور تصادم کی کیفیت محض فکری اور سائنسی سطح پر ہی نہیں ہے بلکہ زندگی کی ہر سطح کا یہی عالم ہے۔ اقتصادی سطح پر بڑی قوموں کی رسّا کشی، عالمی بینک کے ہتھکنڈوں اور کمزور اقوام کے استحصال سے کون باخبر نہیں۔ عالمی سطح پر سیاست کے منظر نامے پر بے گناہ انسانوں کے خون کے جابجا دھبے نظر آتے ہیں۔ دور کیوں جائیے۔ مشرقِ وسطیٰ بڑی طاقتوں کی سازشوں کا شکار ہے۔ صیہونیت نے فلسطینیوں کو ان کے اپنے وطن سے محروم کر کے دربدر بھٹکنے اور اپنے لہو کا ذائقہ چکھنے پر مجبور کر دیا ہے۔ عالمی سیاست کے طاقتور شاطروں نے بساطِ شطرنج کو اس طرح بچھایا ہے کہ فلسطین اور دیگر کمزور قومیں اپنے تمام مہروں کو پٹوانے اور موت کے گھاٹ اتروانے پر مجبور ہیں۔ عالمی سیاست کے شکاریوں نے حال ہی میں مشرقِ وسطیٰ میں ایک تیر سے دو شکار کیے ہیں۔ کون نہیں جانتا کہ عراق اور کویت کے تنازعے کے نام پر ایک طرف عراق کی سالمیت اور خودمختاری خطرے میں ہے اور دوسری طرف سعودی عرب کے ذخیرے اور زمین جنگ زرگری کی زد پر ہے۔ کون جانے عالمی سیاست کے شکاری کب مشرقِ وسطیٰ کو خاک وخوں میں تڑپنے پر مجبور کر دیں۔ اس ناامیدی میں امید کی ایک ہلکی سی کرن روس میں نئی تبدیلیوں اور جرمنی کے متحد ہونے کی شکل میں نمودار ہوتی ہے۔ لیکن یہ کرن بہت مدھم ہے۔ یہ تبدیلیاں یورپ کی سرزمین پر ہو رہی ہیں۔ لیکن ایشیا اور افریقہ کی زمین امن، پیار اور خوشحالی کی روشنی کے لیے آج بھی ترس رہی ہے۔

ہمارے قومی منظر نامے کا عجیب حال ہے۔ یہاں زندگی کی ہر سطح پر سراج کی کیفیت ہے۔ ہمارے ملک میں خوشحالی کے خواب کو ٹوٹتے ہوئے افلاس نے جھٹلا دیا ہے۔ جہالت کا ناگ علم کے زرِخالص کو لگاتار چاٹ رہا ہے اور فرقہ پرستی نے ہماری تہذیبی اقدار، قومی اتحاد، ملک کی سالمیت اور ہماری عافیت کی چادر تار تار کر دی ہے۔ مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ افلاس کو سوشلزم اور موزوں ترین اقتصادی نظام کو اپنا کر دور کیا جا سکتا ہے اور ہندستانی سماج کے لیے لازمی موزوں طریقہ تعلیم سے جہالت کے اندھیروں کو دور کیا جا سکتا ہے۔ مگر کون سنتا ہے فغانِ درویش۔" سیاست حاضرہ ہر روز نیا رنگ بدلتی ہے۔ سیاسی بازیگر ذاتی مفاد اور اقتدار کی دھن میں قومی مفاد اور وقار کو قربان کر رہے ہیں۔ اس طرزِ سیاست سے ہندستان کا عام شہری کتنا پریشان ہے، اس کا اندازہ لگانا مشکل

ہی نہیں بلکہ محال ہے۔ جہاں تک فرقہ پرستی کے ننگے ناچ اور قومی ایکتا کی دیوی کے عصمت بی بی اور بے چادری ہونے کا سوال ہے، اس ضمن میں بھی بہت افراط و تفریط ہے۔

بندگانِ سیاست مختلف گروہوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ اپنے ہاتھوں میں رنگ برنگے پرچم لیے اور اپنے لبوں پر خوبصورت نعرے سجائے بازارِ سیاست میں رقص کر رہے ہیں۔ اور خداوندانِ سیاست اس غول بیابانی کو اپنی انگلیوں کے اشارے پر نچا رہے ہیں۔ افسوس ہے کہ اکثر خداوندانِ سیاست کی نیت اور عمل میں تضاد ہے۔ نظریے اور نظام کا بیّن فرق ہے۔ یہ لوگ جو کہتے ہیں وہ کرتے نہیں اور جو کرتے ہیں وہ کہتے نہیں۔ جس کی بدولت ایک شریف اور مخلص انسان پریشان ہے۔ دور کیوں جائیے۔ فرقہ پرستی کے علاج کے طور پر اکثر خداوندانِ سیاست اور سحر زدہ اربابِ دانش قومی ایکتا کا نسخہ تجویز کرتے ہیں۔ "قومی ایکتا" واقعی ایک اچھا نعرہ اور ایک اچھا تصوّر ہے لیکن یہی قومی ایکتا کا آبگینہ خداوندانِ سیاست کی نظر اور نظریے کی گرمی کی تاب نہ لاکر پگھلنے لگتا ہے۔ یوں تو قومی سطح پر قومی ایکتا کا خواب کثرتِ تعبیر سے پریشان نظر آتا ہے۔ لیکن تین تعبیریں صاف نظر آتی ہیں جن کے اپنے اپنے مخصوص مضمرات، نتائج اور اثرات ہیں۔ میں نے ایک جگہ لکھا تھا۔

"ہندستان میں ایک طبقہ وہ ہے جو ہر ہندستانی کے ایک بنیادی دھارے میں ضم ہونے پر اصرار کرتا ہے۔ اس کی نگاہ میں محض ایک زبان، ایک کلچر اور ایک مذہب ہی صحیح قومی وحدت کی تشکیل کر سکتا ہے۔ اس نظریے کے علم بردار ہر ہندستانی سے ثبوتِ وفاداری طلب کرتے ہیں اور اس کا بھارتیہ کرن کرنے پر مُصِر ہیں۔ یہ ملک کے نادان دوست ہیں انھیں یہ خیال نہیں آتا کہ ہر شخص کو اپنی زبان، اپنی تہذیب، اپنا مذہب، غرض اپنے وجود کی تمام داخلی اور خارجی خصوصیات عزیز ہوتی ہیں۔ اس طرح کے مطالبے بداعتمادی پیدا کرتے ہیں اور محبت اور یگانگت کی جگہ نفرت اور خوف پیدا کرتے ہیں۔ دوسرا طبقہ وہ ہے جو اپنی لامذہبیت اور ایک مخصوص نظریے کے تحت صرف مادّیت کا قائل ہے۔ روحانیت کی نفی کرتا ہے اور بار بار اس بات کی تکرار کرتا ہے کہ جملہ مذاہب ایک دوسرے کی نفی کرتے ہیں۔ انسانوں کو عقیدوں میں تقسیم کرتے ہیں جس سے ذہنوں میں قدامت پسندی، توہم اور نفرت کی پرورش ہوتی ہے۔ اس لیے جملہ مذاہب کو جتنا جلدی ہو خیرباد کہنا چاہیے بلکہ یہ طبقہ ضرورت پڑنے یا موقع ملنے پر مذاہب کو تشدد کے ذریعہ ختم کرنے پر آمادہ ہے۔ یہ بھلے مانس یہ نہیں سوچتے کہ مذاہب نے انسانی تمدن اور اس کی بنیادی اقدار کو جس انداز سے فروغ دیا ہے، تاریخِ انسانی میں اس کی نظیر نہیں ملتی۔ یہ بات کسی طرح صحیح اور ممکن نظر نہیں آتی کہ بیک جنبش نظر اور بہ یک جنبشِ تیغ سارے

مذاہب کا سر قلم کر کے ایک خالص حیوانی معاشرہ قائم کر دیا جائے اور نام نہاد قومی اتحاد یا عالم گیر انسانیت کا پرچم لہرا دیا جائے۔ ایک اور تیسرا طبقہ ہے اس کا خیال ہے کہ انسان کے مادی وجود کے ساتھ اس کا ایک داخلی، وجدانی اور روحانی وجود بھی ہے، جس طرح وہ خارجی وجود کی بقا اور تحفظ کی ضرورت محسوس کرتا ہے اور اس کے فروغ کے لیے کوشاں رہتا ہے اسی طرح اپنے داخلی، وجدانی اور روحانی وجود کی بقا، تحفظ اور آزادی کا خواہاں بھی ہوتا ہے۔"
(نقش ذاکر ص ۲۵۹)

اخلاقی اور تہذیبی اقدار نیز مذہبی افکار انسان کے داخلی وجود کا حصہ ہیں۔ وہ اپنے طرزِ معاشرت انداز فکر، نظریۂ زندگی، تہذیبی تصورات اور اسلوب حیات سے بہت پیار کرتا ہے۔ اس لیے تیسرے طبقے کے دانش وروں نے صاف طور پر کہا کہ قومی اتحاد کے لیے ہر شخص کو نہ صرف یہ کہ اپنے مذہبی، لسانی، اور تمدنی افکار پر قائم رہنے کی آزادی ہے۔ بلکہ اپنی تہذیب کے تحفظ کرنے، تمدنی رسوم کو ادا کرنے اور مذہبی عبادتوں کو کھلم کھلا پورا کرنے کی آزادی بھی ہے۔ شرط صرف یہ ہے کہ وہ دوسرے افراد و اشخاص کے افکار و عقائد کی اعلانیہ تکذیب و تذلیل کا باعث نہ ہوں۔ ہر شخص کو اپنی مادری زبان کو پھلنے پھولنے، اپنی تہذیبی خصوصیات اور تمدنی امتیازات پر پوری شان و شوکت سے عمل پیرا رہنے کی آزادی ہے۔ یعنی ہر شخص کو اپنے خارجی وجود کے تحفظ کے ساتھ اپنے باطنی وجود کی انفرادیت کو باقی رکھنے اور اس کو تازہ کار بنانے کی آزادی ہے مگر شرط یہ ہے کہ یہ انفرادیت، وطنیت اور قومیت سے متصادم نہ ہو۔ یعنی فرد کو ذہنی اور عملی آزادی وطنیت اور قومیت کی قیمت پر نہیں دی جا سکتی۔ اس نظریے کی اساس یا خلاصہ یہ ہے کہ ہم قومی سطح پر ایک ہیں۔ مگر قوم کے عناصر ترکیبی کی حیثیت سے ہر عنصر کی اپنی ایک شخصیت اور انفرادیت ہے۔ یعنی ہر لسانی، تہذیبی اور مذہبی اقلیت اپنے تشخص کو برقرار رکھتے ہوئے، ایک وسیع تر ہندستانی قوم کی تشکیل کرتی ہے۔ یہ تصور مہاتما گاندھی، پنڈت جواہر لال نہرو، مولانا ابوالکلام آزاد، ڈاکٹر ذاکر حسین اور ہندستان کے تقریباً تمام اعتدال پسند اور ہندستانیت کے مزاج شناس دانشوروں نے پیش کیا ہے۔ اسی تصور پر ہمارے دستور کی اساس ہے جس میں جمہوریت سوشلزم اور سیکولرزم کے رہنما اصول شامل ہیں۔ اگر قومی اتحاد کے اس لچک دار اور قابلِ عمل تصور کو قبول کر لیا جائے تو چاہے اردو کا مسئلہ ہو، اقلیتوں کی تعلیم کا مسئلہ ہو، پسماندہ اور کمزور گروہوں کا معاشی مسئلہ ہو یا بابری مسجد رام جنم بھومی کا مسئلہ ہو آسانی اور انصاف کے ساتھ حل کیا جا سکتا ہے۔

ہندستانی معاشرے میں جو تضاد اور تصادم، کھچاؤ اور تناؤ، بیزاری اور بے کیفی ہے، اس کو دور کرنے کے لیے اپنی جڑوں پر استوار ہونے اور دلوں کو روحانیت کی شمع سے منور کرنے کی ضرورت ہے۔ ایک سچی بات یہ ہے کہ نفرت سے نفرت اور محبت سے محبت پیدا ہوتی ہے۔ حرص، رقابت، حسد اور دشمنی ایسے ہی جذبات کو مخاطب یا فریق ثانی کے دل میں

جگاتی ہے۔ اس لیے اپنی پرانی تہذیبی قدروں اور تمدنی روایات پر ازسرِ نو ایمان تازہ کرنے اور ان پر عمل پیرا ہونے کی ضرورت ہے۔ ہندستان کی مشترکہ قومی تہذیب کی بنیاد، رواداری، بقائے باہم، محبت، ہمدردی اور اشتراکِ باہمی پر ہے۔ ان اقدار کی آج بھی اتنی ہی ضرورت ہے، جتنی پہلے تھی۔ اس بات کی ضرورت ہے کہ ان اقدار کو بدلتی ہوئی نئی زندگی کے نئے تقاضوں سے ہم آہنگ کر کے ذاتی اور سماجی زندگی میں برتا جائے۔ اسی کے ساتھ ساتھ ہمیں اپنی ان روحانی اقدار کی بازیافت بھی کرنی چاہیے جن سے ہمارے دلوں کے نہاں خانے ہزاروں سال سے منور ہیں اور جن کی روشنی سے ہمارے ذہنوں میں اجالا ہے۔

اس نقطۂ نظر سے تصوف ایک بیچ کا راستہ ہے جو انسان کو ایک طرف دائیں اور بائیں بازو کی سیاست کی شدتوں سے محفوظ رکھتا ہے اور دوسری طرف مذہبوں کے تضادات میں ہم آہنگی کی روایت کو تقویت دیتا ہے۔ تصوف، نیک نیتی، عمل صالح، اخلاقی اور روحانی اقدار پر اصرار کرتا ہے۔ انسان اور کائنات کی عظمت اور وحدت کا مبلغ ہے نغمے، حسن اور خدمتِ خلق کے وسیلے سے نہ صرف یہ کہ ایک اخلاقی اور روحانی انسان کی تشکیل پر زور دیتا ہے۔ بلکہ ایک صالح، ایثار پسند، تعمیری اور پیار بھرے معاشرے کی تعمیر پر بھی اصرار کرتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اگر انسان مادیت اور روحانیت نیز قدیم و جدید کے چکر سے نکل کر اچھے اور بُرے کو معیار بنائے۔ بُرائی سے بچے اور اچھائی پر اصرار کرے تو دنیا میں بھڑکتے ہوئے آگ کے شعلوں کو ٹھنڈا کیا جا سکتا ہے۔ مجھے ایک واقعہ یاد آرہا ہے۔ ایک شخص نے حضرت بابا فرید گنج شکرؒ کی خدمت میں بطور ہدیہ ایک قینچی پیش کی باباصاحبؒ نے پوچھا۔ میاں کیا لائے ہو؟ عقیدت مند نے جواب دیا۔ قینچی لایا ہوں۔ باباصاحبؒ نے فرمایا۔ بھائی! میں فقیر ہوں۔ جوڑنے کا کام کرتا ہوں۔ کاٹنے کا نہیں۔ یہ قینچی ہے۔ اس کا کام کاٹنا ہے۔ مجھے قینچی نہیں، سوئی چاہیے۔ جو دلوں کو جوڑتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اس وقت بہت سی ایسی قوتیں برسرِ کار ہیں جو کاٹنے کا کام کر رہی ہیں۔ اور ان کے ہاتھ میں مختلف سائزوں اور ناموں کی قینچیاں ہیں۔ کاش! اس دور کے دانشور اور فنکار ان کے ہاتھوں سے قینچیاں لے کر انھیں سوئیاں دے دیں۔ تاکہ سماج اور انسانیت، ظلم، تشدد، ناانصافی اور استحصال کی زد سے نکل جائے۔ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا ارشاد ہے کہ اپنے بھائی کی مدد کرو۔ خواہ ظالم ہی کیوں نہ ہو۔ صحابۂ کرامؓ نے پوچھا کہ حضور اپنے ظالم بھائی کی کس طرح مدد کی جاسکتی ہے؟ حضور اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے فرمایا۔ اپنے ظالم بھائی کا ہاتھ ظلم سے روک لو۔ یہی اس کی مدد ہے۔ کاش ہمارے ذہنوں پر اس نکتہ کی معنویت آشکار ہو جائے ●

سردار جعفری

۱۰- سیتا محل - بولین جی پیٹیٹ روڈ۔
بمبئی ۳۶

سنہ ۱۹۹۰ء

شاخِ گل شاخِ تمنّا ہے ثمر نا آشنا
موج طوفاں خیز ہے لیکن گُہر نا آشنا

اے دلِ بیتاب بھیجیں کس طرح پیغامِ شوق
جب زبانِ یار سے ہے نامہ بر نا آشنا

یہ دیارِ حُسن ایسا شہر نا پُرساں نہ تھا
کیوں نظر آتے ہیں سب دیوار و در نا آشنا

"کتنی سُرعت سے بدلتا ہے مزاجِ روزگار"
آسماں سفّاک اور شمس و قمر نا آشنا

اے خدائے صبح اے پروردگارِ آفتاب
کیوں شبِ تاریک انساں ہے سحر نا آشنا

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ کی نئی اور اہم کتابیں

کتاب	موضوع	مصنف	قیمت
پہچان اور پرکھ	(تنقید)	پروفیسر آل احمد سرور	۸/-
ہندستان میں مسلمانوں کی تعلیم	(تحقیق)	ڈاکٹر سلامت اللہ	۱۱/-
پت جھڑ کی آواز	(افسانے)	قرۃ العین حیدر	۵/-
اقبال کا نظریہ خودی	(تحقیق)	عبدالمغنی	۵۰/-
سمندری خزانہ	(ناول)	نازیہ رحمان	۷/-
مولانا آزاد کا ذہنی سفر	(ادب)	ظ انصاری	۳/-
تنقید اور جدید اردو تنقید	(تنقید)	ڈاکٹر وزیر آغا	۰/-
مشقی تدریس، کیوں اور کیسے؟	(تعلیم)	ڈاکٹر محمد اکرام خاں	۵/-
آوازوں کا میوزیم	(افسانے)	ساگر سرحدی	۵/-
اپنی ہواؤں کی خوشبو	(خاکے)	کشمیری لال ذاکر	۶/-
دلی کی چند عجیب ہستیاں	(خاکے)	اشرف صبوحی	۱۱/-
چند تصویر بتاں	(تاثرات)	مولانا عبدالسلام قدوائی	۵/-
ہندستانی مسلمان اور مجیب صاحب	(ادب)	پروفیسر آل احمد سرور	۰/-
صاحب جی سلطان جی	(تذکرہ)	ڈاکٹر اسلم فرخی	۰/-
نظام رنگ	(ادبی خاکہ حضرت نظام الدین اولیا)	〃 〃 〃	۵/-
شہید جستجو	(سوانح ڈاکٹر ذاکر حسین)	ضیاء الحسن فاروقی	۵/-
مذہب اور ہندستانی مسلم سیاست	(مذہب)	مشیر الحق	۰/-
ہمارے دینی علوم	(مذہب)	مولانا اسلم جیراجپوری	۸/-
معاشیات کے اصول	(معاشیات)	عزیز احمد قاسمی	۱/-
آسان اردو ورک بک	(تعلیم)	شکیل اختر فاروقی	۴/-
کچھ مولانا آزاد کے بارے میں	(ادب)	مالک رام	۱۱/-
تحقیقی مضامین	(تحقیق)	〃 〃	۱۰/-
پرانی بات ہے	(شاعری)	زبیر رضوی	۳۰/-
ساز سخن	(〃)	ادا جعفری	۲۵/-
غزل نما	(انتخاب غزلیات)	مرتبہ ادا جعفری	۵/-
فی الفور	(مزاحیہ)	یوسف ناظم	۳۰/-
گول مال	(〃)	شفیقہ فرحت	۱۸/-
صالحہ عابد حسین نمبر	(کتاب نما کا خصوصی شمارہ)	عزیز قریشی	۲۵/-
اردو میں کلاسیکی تنقید	(تنقید)	پروفیسر عنوان چشتی	۲۸/-

حمایت علی شاعر
سی۔ بی ۵۴ الفلاح سوسائٹی
شاہ فیصل کالونی۔ کراچی (پاکستان)

نروان کے بعد

یہ سب اُس وقت کی باتیں ہیں،
جب کرشن اور رادھا کی کہانی،
اک حقیقت تھی۔
مجھے بھی ایک عورت سے محبت تھی۔

وہ جب مرلی کی دُھن پر رقص کرتی تھی
تو اُس کے جسم کا ہر زاویہ، ہر قوس، ہر انداز۔
اس کے رقص کا ہر دائرہ، ہر روپ ــــ
رنگ و نور کی بارش سے،
اِس دھرتی کو اک گلزار کر دیتا
مجھے سرشار کر دیتا

وہ جب لہرا کے رادھا کی طرح
سینے سے لگ جاتی
تو اس کا لمس۔

نشہ بن کے رگ رگ میں اتر جاتا
لہو کو آگ کر جاتا

وہ جب خوشبو میں رچ کر
بسترِ گل پر بکھر جاتی
تو بندرا بن میں جیسے ــــ
جنتِ گم گشتہ کی تصویر اتر آتی
زمیں پر آدم و حوّا کی چاہت کو
نیا عنوان مل جاتا
نیا پیمان مل جاتا

مگر اب کرشن ہے کوئی نہ رادھا ہے
میں اک پتھر کا بت ہوں اور مشتِ خاک ہے وہ بھی
میں اپنے گیان میں کھویا ہوا، سڑکوں پہ آوارہ
اور اپنے گھر میں اک چولھے کی ٹھنڈی راکھ ہے وہ بھی
میں گوتم ــــ وہ یشودھا ہے

باقر مہدی
ای/۱، روی درشن کارٹر روڈ
(باندرہ ویسٹ) بمبئی ۵۰

ایک کالی نظم

(فیض احمد فیض کی چھٹی برسی کے موقع پر!)

آخری سرخ سبز پیڑ گرا
شاخیں ٹوٹی سی۔ سوکھی سوکھی تھیں
زرد مائل سیاہ پتّے تھے !
پھر بھی تھا دور دور تک سایا!
اور اب جس طرف نظر ڈالیں
خار ہی خار ہیں جہاں جائیں!
فیضؔ رخصت ہوئے زمانہ ہوا
اب بھی تھم تھم اشک ریز صدا
ہم شکستہ دلوں سے کہتی ہے !
"مولنو اے زباں جری لوگو
خوف سے ڈر کے چپ نہ رہ جانا"!
نظریں کیا ڈھونڈتی ہیں۔ ایک کرن؟
ایک زخمی سیاہ سرخ کرن !
جانے کب ٹوٹے حصارِ نہاں؟
ہم کو پھر سے جری بنائے گی !
سرفروشی کا فن سکھائے گی !!

ندا فاضلی
۱۰۲ امراپٹس۔ دان پارا۔ کھار
بمبئی ۵۲

نئی نئی آنکھیں ہوں تو ہر منظر اچھا لگتا ہے
کچھ دن شہر میں گھومے لیکن اب گھر اچھا لگتا ہے

ملنے جلنے والوں میں تو سب ہی اپنے جیسے ہیں
جس سے اب تک ملے نہیں وہ اکثر اچھا لگتا ہے

چاہت ہو یا پوجا سب کے اپنے اپنے سانچے ہیں
جو مورت میں ڈھل جائے وہ پیکر اچھا لگتا ہے

میرے آنگن میں آئے یا تیرے سر پہ چوٹ لگے
سناٹوں میں بولنے والا پتھر اچھا لگتا ہے

ہم نے بھی سو کر دیکھا ہے نئے پرانے شہروں میں
جیسا بھی ہے، اپنے گھر کا بستر اچھا لگتا ہے

دیپک قمر
موہن میکن لمیٹڈ
۱۸۵- ابولین، میرٹھ (یوپی)

چُپکے چُپکے سے کوئی کہتا ہے
اب خموشی تمھارا نغمہ ہے

یہ جو برہمانڈ کا تماشا ہے
مَن کے درپن میں اس کو دیکھا ہے

کیسا وَردان ہے کٹھن تپ کا
عمر گزرے پہ ہم نے پایا ہے

فیصلہ وقت کو ہی کرنے دو
جانے ہم میں سے کون سچّا ہے

یہ سمجھ کر ہی چین سے رہنا
جو بھی ہوتا ہے ٹھیک ہوتا ہے

ہر غلط بات اَن سُنی کردی
آدمی وہ بھی دِل کا اچھّا ہے

زندگی کا بدلتا موسم بھی
اک گزرتا ہوا سا جھونکا ہے

آتما رام
ای-۲۲۷ دیوان اپارٹمنٹس II
وسنتی روڈ، الیسٹ وسنتی تھانے ۴۰۰۱۰۲

دوہے

اپنے من کو کھوجنے، کون دشا میں جائے
چھوں دش پہرہ رام کا آتم کہہ سمجھائے

آتم یہ تو ٹھیک ہے سکھ جاوے دُکھ آئے
جو تر دُکھ میں جھیے ان کا کون اپائے

لڑ بھڑ جیون جیوئیے اپنے مقصد تائیں
آتما دُکھ مت جھیلیے سکھ وِرلا ہو جائے

کتنی گھاتک رات ہے سندھیا کو کھا جائے
رات سانجھ میں بدلیو، ایسو کروا پائے

ساگر کا دُکھ دیکھیے پربت کی مسکان
دھرتی دھیرج دیکھیے جو نپ جائے دھان

راشد انور راشد
اولڈ ہزاری باغ روڈ، نزد چھوتا بھٹہ
پوسٹ میڈیکل کالج، رانچی ۹ (بہار)

آتا ہے میری چھت پہ اکثر شام ہوتے ہی
پروں میں نور لے کر اک کبوتر شام ہوتے ہی

نہ جانے ان دنوں خاموش سا رہتا ہے کیوں دن میں
اُبل پڑتا ہے جذبوں کا سمندر شام ہوتے ہی

میں بوڑھا ہو چلا ہوں پھر بھی ماں تاکید کرتی ہے
مرے بیٹے نہ جانا گھر سے باہر شام ہوتے ہی

اُجالے میں تو سب کر لیتے ہیں طے ٹھاٹ سے رستے
میاں راشد مگر لگتی ہے ٹھوکر شام ہوتے ہی

اختر شاہجہاں پوری
رنگین چوپال، شاہجہاں پور

اقدام کوئی اس کا مؤثر نہیں ہوتا
قطرے کی قیادت میں سمندر نہیں ہوتا

آئینۂ حالات کو جب بھی کبھی دیکھوں
اس وقت کوئی میرے برابر نہیں ہوتا

لمحوں میں بجھا دیتی ہیں یہ شوخ ہوائیں
ہر ایسے دیے کو کہ جو خود سر نہیں ہوتا

کرنی ہے قیادت تجھے تا دوری منزل
دو چار قدم چل کے تو رہبر نہیں ہوتا

جو زخشِ ہوا سے کبھی اُترا نہیں اختر
پابندِ سلاسل وہی لشکر نہیں ہوتا

احترام اسلام
۲۷۵۔ عطر سوئیا الہ آباد ۳

نظم

(شیو کٹی لال ورما کی نثری نظموں کے منظوم ترجمے)

مستقل
دھرتی کی بھٹی میں
کیروسن کی طرح
جل رہا ہے خون ہمارا
مختلف رنگوں کی لپٹیں
اُٹھ رہی ہیں
سُرخ بھٹی سے برابر

غالباً کچھ پک رہا ہے
غالباً کچھ پک رہا ہے

(۲)

ہاں یہ بزمِ دوستاں ہے
جھوٹ کا کوزہ یہاں ہے
اور یہاں
اس بزم ہی میں
جھوٹ کا اتھاہ بحرِ بیکراں ہے
نغمۂ شب گنگناتے
بحر کو کوزہ میں
بھر دینے کی جدوجہد کرتے
کچھ چتر چالاک
بالغ ذہن والے
سامنے ہیں قہقہہ زن
انتہا ہے جھوٹ کی۔

فرید پربتی
سنگین دروازہ
سری نگر کشمیر

رہ شکستہ فاصلے، دشت و سراب
سلسلے ہیں زیست کے دشت و سراب

کچھ نہیں میرے لیے جز تشنگی!
میری قسمت میں لکھے دشت و سراب

اُس جگہ مجھ کو اُڑا لائی ہوا
ہیں جہاں کے آسرے دشت و سراب

کیوں نہ قیمت خود شناسی کی بڑھے
آئینے بننے لگے دشت و سراب

جانے کس کے گھر مجھے لے جائیں اب
بے نوائی رت جگے دشت و سراب

ناؔمی انصاری
۱۴/۲۱/۱-اے نواب صاحب کا ہاتا
سول لائن، سمان پور

غزل

اس نے جو چاہا کیا، جیسا کہا ویسا ہوا
اپنا دل، تسلیم خو، ٹوٹا ہوا بکھرا ہوا

آخر آخر اس کو دھرتی پر اُترتے ہی بنی
اک پرندہ اڑ رہا تھا آسماں چھوتا ہوا

کیا خلائے بیکراں، کیا انجم و خورشید و ماہ
آسماں تا آسماں اک لفظِ کن پھیلا ہوا

لوٹ کر واپس کہاں جائیں گے اب یہ فاصلے
ہر قدم پر ہے اسی کا راستہ لکھا ہوا

دیر سے آنکھیں لگی ہیں روزنِ دیوار پر
جانے کب روشن ہو کوئی حرفِ جاں بھولا ہوا

شہر یاری کر چکے ناؔمی بہت اہلِ ہوس
اب وہ پانی بہ چلا جو تھا کبھی ٹھہرا ہوا

ایم۔ اے۔ مشتاق
شکری، مدھوبنی (بہار)
۸۴۷۲۳۹

ایک نظم

وہ لمحہ
کتنا خوشگوار تھا میرے لیے
میرا کمرہ
تیرے وجود کی خوشبو سے معطر تھا
میری آنکھوں میں
تیری یادوں کے دیپ جلتے تھے
میری راہوں میں
اجالا ہی اجالا تھا
مگر ــــــ
میرا خواب، ٹوٹ گیا
اب خواب کی تعبیر کہاں؛
تیری یادوں کے پھول مرجھا گئے
تیری یادوں کے دیپ بجھ گئے
میرا کمرہ ہے
اور وحشتِ تنہائی
میری راہوں میں
دور، دور
اندھیرا ہی اندھیرا پھیل گیا ہے
مگر ڈھونڈ رہا ہوں
منزل اپنی
اندھیرا ہی اندھیرا ہے
مگر ہر منظر
دھواں دھواں ہے ــــ!!

ڈاکٹر سید محمود دلوآن
۲۵/ بریلس فورڈ روڈ۔ لندن
ایس، ڈبلیو - ۲ - ۲ ٹی بی

غزل

نارسا ہو کے بھی میں رسا ہوگیا
اب تو منزل مرا راستہ ہوگیا

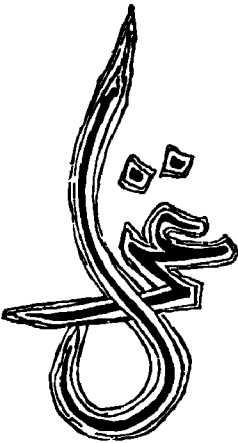
اب مجھے ناخدا کی ضرورت نہیں
ترکِ ساحل مرا ناخدا ہوگیا

کچھ تسلی سی بیمار کو مل گئی
حق نسیمِ سحر کا ادا ہوگیا

ہر طرف خوں کا دریا سا بہنے لگا
اُن کے پیمانِ الفت کو کیا ہوگیا

وہ تو پابندِ نقشِ جفا کے ہوئے
میں بھی پابندِ نقشِ وفا ہوگیا

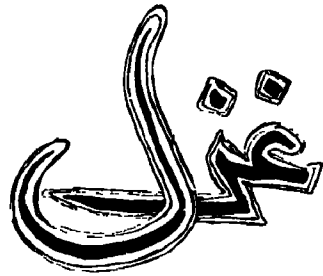
ایک ہو پھر تو دلوآن سجدہ کریں
اب تو ہر فرد جیسے خدا ہوگیا

احمد صغیر صدیقی
ایچ ۴۲ ملیر کالونی، کراچی
(پاکستان)

بہت ناراض ہیں احباب میرے
کہ میرے ساتھ ہیں سب خواب میرے

میں تن پہ خاک و خوں پہنے ہوئے ہوں
یہی ہیں اطلس و کمخواب میرے

میں ہوں تو درد کی تاریکیوں میں
مگر سب زخم ہیں مہتاب میرے

مری ہستی سمندر کی طرح ہے
مرے اندر ہیں سب گرداب میرے

ڈاکٹر مختار شمیم
گورنمنٹ گرلز پوسٹ گریجویٹ کالج (موتی تبیلہ روڈ) اندور ۴۵۲۰۰۴

خیال و خواب کی صورت نظر آب آنے لگے
قریب آئے تو ایسے کہ دُور جانے لگے

اُدھر اڑانوں کو پر تولتا پرندہ ہے
اِدھر کمان میں کچھ تیر پھڑ پھڑانے لگے

اُٹھے تو درد کا بادل غموں کی رُت ہی کہی
کسی کی یاد کی پھر فصل لہلہانے لگے

ابھی فغانِ سحر بھی نہ ختم ہو پائی
ابھی سے شام کے منظر ہمیں ڈرانے لگے

تمام کاغذی رشتے، تمام حرف غلط
شمیم اس کے خطوں کا بھی راز پانے لگے

مومن خاں شوق
اشرف ولا ۲۲۳، ۲۰-۱۱ ملے پلی حیدرآباد

آج کے نام

یہ موسم کی رنگینیاں، رتجگے
نغمہ و شعر کی بادہ و جام کی محفلیں
سب کے سب آج حالات میں
نفرتوں کے سلگتے سے لمحات میں
اور گرانی کے کُہرے میں جلتے ہوئے
ایسا لگتا ہے زخموں سے ہم چُور ہیں
کس دُھندلکے کے صحرا میں مستور ہیں
کوئی آئے،
مُداوائے غم کچھ تو ہو

پروفیسر سجاد مرزا
۲، گوبند گڑھ، گوجرانوالہ (پاکستان)

مرزا غالب کا مذہب

نقادانِ غالب ہمیں یہ باور کراتے ہیں کہ غالب ایک آزاد مشرب رندِ بادہ نوش تھے اور مذہب کی قبا اُن پر موزوں نہ آتی تھی۔ اس میں شک نہیں کہ غالب بعض معاشرتی اور روحانی حقائق اور مسلمات کو ہر باشعور انسان کی طرح جانچتے اور پرکھتے تھے۔ اور ان پر اپنی آزاد رائے کے اظہار میں تامل نہیں کرتے تھے۔ یہ بھی درست ہے کہ انھیں تشکیک اور ارتیاب کے ناگزیر مراحل کا سامنا بھی ہوا۔ لیکن وہ یہیں کے ہو کے نہیں رہ گئے۔ انھوں نے اس قفس کو توڑا بھی ؂

بیضہ آسا ننگِ بال و پر ہے یہ کنجِ قفس
از سرِ نو زندگی ہو گر رہا ہو جائیے

" غالب کا آبائی مذہب یقیناً حنفی تھا مگر خود ان کے مذہب میں اختلاف ہے اور نہایت دلچسپ اختلاف ہے۔ یہاں تک کہ مثل گورو نانک کی لاش کے ان کے جنازہ پر بھی تنازع واقع ہوا۔ سید صفدر سلطان نبیرہ بخشی محمود خاں نے نواب ضیاء الدین خاں سے جو غالب کے عزیز تھے، درخواست کی کہ وہ ان کو بہ طریقِ شیعہ دفن ہونے دیں مگر نواب صاحب نے منظور نہیں کیا۔ مختصر یہ کہ تمام مراسم اہلِ سنت کے مطابق ادا کیے گئے۔" یہ "یادگارِ غالب" کی عبارت ہے۔ "آبِ حیات" میں لکھا ہے "اہلِ راز اور تصنیفات سے بھی ثابت ہے کہ ان کا مذہب شیعہ تھا اور لطف یہ تھا کہ ظہور اُن کا جوشِ محبت میں تھا نہ کہ تبرا و تکرار میں!" غالب خود کہتے ہیں

؎ شیعی کیوں کر ہو ماوراء النہری؟

مولانا غلام رسول مہر "غالب" میں رقم طراز ہیں۔ "غالب کی تحریرات میں شیعیت کی جھلک نمایاں ہے اور بلاشبہہ ان کا میلان تشیع کی طرف تھا لیکن معلوم ہوتا ہے کہ شیعیت تفضیل تک محدود تھی۔ ان کا خاندان جس حد تک معلوم کر سکا ہوں سنی تھا۔ سسرال کے خاندان میں بھی کوئی شیعہ نہ تھا۔ میرا خیال ہے کہ ان کی شیعیت ان کی "ایرانیت" سے پیدا ہوئی۔ فارسی زبان کے متعلق بھی ان کی روش وہی تھی جس پر بعد میں اہلِ ایران شدت و غلو کے ساتھ کاربند ہوئے یعنی عربیت سے بُعد۔ اسی چیز نے غالب میں ایرانیت کے ساتھ خاص شیفتگی پیدا کر دی

اور غالبًا اسی شیفتگی کا نتیجہ تھا کہ ان کے مذہبی معتقدات بھی ایرانی رنگ میں رنگ گئے۔ ممکن ہے مُلّا عبد الصمد کی صحبت نے ان کے مذہبی افکار و اخیال پر یہ اثر ڈالا ہو یا نجف خاں کے عہدِ اقتدار میں ان کے خاندان نے شیعیت اختیار کر لی ہو۔"

مرزا غالبؔ کو عقیدتاً شیعہ یا تفضیلیہ کہا جاتا ہے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ صوفی ضرور تھے مگر جب ہم ان کو صوفی کہتے ہیں تو ہماری کیا مراد ہوتی ہے؟ ظاہر ہے کہ وہ نہ اہلِ حال تھے اور نہ عملاً تصوّف سے تعلق رکھتے تھے اور نہ باقاعدہ کسی خانوادۂ تصوّف میں بیعت تھے تاہم نظری طور پر وہ تصوّف میں اعتقاد رکھتے تھے ــــــ

غالبؔ کے بارے میں حالیؔ کی شہادت ہے کہ "توحیدِ وجودی ان کی شاعری کا عنصر بن گئی تھی" وہ کہتے ہیں کہ انھوں نے تمام عبادات و فرائض و واجبات میں سے صرف دو چیزیں لے لی تھیں ایک توحیدِ وجودی اور دوسری نبیؐ اور اہلِ بیت کی محبت اور اسی کو وہ وسیلۂ نجات سمجھتے تھے۔

ان کی تصانیف سے پتا چلتا ہے کہ انھیں مذہب سے زیادہ دلچسپی عوام سے رہی ہے۔ "مہر نیمروز" (جس کے شروع میں ہندو عقائد کا خلاصہ درج ہے اور بعض اشعار مثلاً "تحفۂ دیر") سے ہندو عقائد کے متعلق مرزاؔ کی جو غیر معمولی واقفیت ظاہر ہوتی ہے وہ شاید آج بھی بہت کم مسلمانوں کو ہوگی۔ دبستانِ مذاہب اکثر ان کے زیرِ مطالعہ رہتی تھی اور پارسیوں کی مذہبی کتب مثلاً دساتیر سے ان کی ذاتی واقفیت تھی۔ ممکن ہے مذاہبِ عالم سے مرزاؔ کی یہ دلچسپی ہرمزد کی تعلیم کا اثر ہو۔ لیکن اس میں شبہہ نہیں کہ انھیں دلچسپی ضرور تھی۔ اس مسئلے سے متعلق ان کے کئی نہایت پاکیزہ اشعار ہیں جو رسمی قافیہ پیمائی سے زیادہ قلمی کاوش کا مظہر ہیں ؎

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیٔ شوقِ تراشے ہے پناہیں

دلم در کعبہ از تنگی گرفت آوارۂ خواہم
کہ با من وسعتِ بتخانہ ہائے ہند وصیں گوید

مرزاؔ شرع کی قدر و اہمیت سمجھتے تھے لیکن مذاہب کے جزوی اختلاف اور فقہ کی پیچیدگیوں اور بے ضرورت پابندیوں سے انھیں کوئی دلچسپی نہ تھی۔ قرونِ وسطیٰ میں عیسائی مفکروں کے نزدیک فرشتوں کا حجم ایک اہم مسئلہ تھا اور ان کے درمیان اس سوال پر بحثیں ہوتی تھیں کہ ایک تلوار کی نوک پر بیک وقت کتنے فرشتے کھڑے ہو سکتے ہیں لیکن مرزاؔ کی سلیم الطبعی کو ایسی خیالی قلابازیاں پسند نہ تھیں۔ میر مہدی کے نام ایک خط لکھا ہے۔ جس میں میر سرفراز حسین کو تلقین کرتے ہیں۔

"میاں کس قصّے میں پھنسا ہے، فقہ پڑھ کر کیا کرے گا؟ طب و نجوم و ہیئت و منطق و فلسفہ پڑھ، جو آدمی بنا چاہے۔ خدا کے بعد نبیؐ اور نبیؐ کے بعد

امام ۔ یہی ہے مذہب حق والسلام والاکرام ۔ علیؓ علیؓ کیا کرو اور فارغ البال رہا کرو۔"
"مہر نیم روز" میں لکھتے ہیں :۔

"میری جنس بے بہا نے اس بازار میں قیمت نہیں پائی ۔ ناچار جو کچھ اپنے پاس لایا ہوں، کیوں کر کہوں کہ اپنے ساتھ ہی لے جا رہا ہوں ۔ کسی قدر کتابوں میں اور کسی قدر سینوں میں چھوڑ کر جا رہا ہوں ۔ میرے بعد اگر اس گنج شایگاں کو ہوا اڑا دے، اگر خاک کھا جائے، کھا جائے ۔ سینہ جواں مرگ آرزوؤں کا مدفن ہے تو نگاہ کرم کو چراغ گورِ غریباں ہونا چاہیے۔"

غالب کی جس آزادہ روی اور رند مشربی پر ہمارے غالب شناسوں نے ضرورت سے زیادہ زور دیا ہے ۔ "مہر نیم روز" میں غالب اپنی اسی آزادہ روی پر گہرے افسوس اور ملال کا اظہار کرتے اور اس امر پر تشکر کے کلمات ادا کرتے ہیں کہ بالآخر فیض ربانی سے انھیں میاں نصیر الدین عرف "کالے میاں" صاحب سے فیضان اندوزی کی سعادت حاصل ہوئی۔ لکھتے ہیں :۔

"پچاس سال کی آوارہ گردی کے بعد کہ میری تیزیٔ رفتار نے مسجد و بت خانہ کی خاک اڑا دی اور خانقاہ و میکدے کو ایک کر دیا ۔ اس شانِ ایزدی کی روشنی کی بدولت کہ جس نے فریدوں کا دل کرامتِ عدل سے روشن کیا اور مجھے سخن وری کا سلیقہ سکھایا ۔ مجھے اس دروازے پر لاتے جس پر تیری آنکھ بھی حلقۂ در کی طرح لگی ہوئی ہے۔"

سید رحمت علی خاں بہادر کی کتاب "سراج المعرفت" کے دیباچے میں غالب رقم طراز ہیں :۔

"انبیائے سابق توحید کے سہ گانہ مدارج یعنی آثاری، افعالی اور صفاتی کے اعلان پر مامور تھے ۔ خاتم الانبیا کو حکم ہوا کہ حجاب تعینات اعتباری اٹھا دیں اور حقیقتِ نیرنگیٔ ذات کو صورتِ الآن کما کان میں دکھا دیں ۔ اب گنجینۂ معرفت خواصِ امت محمدیہ کا سینہ ہے اور کلمہ لا الٰہ الا اللہ مفتاحِ بابِ گنجینہ ہے ۔ رہی خاص عامۂ مومنین کی کہ وہ اس کلام سے صرف نفیٔ شرک فی العبادات مراد لیتے ہیں اور نفیٔ شرک فی الوجود، جو اصل مقصود ہے، وہ ان کی نظر میں نہیں ۔"

اسی دیباچے کے آخر میں اپنی دلی آرزو کا اظہار یوں کرتے ہیں :۔

"جی میں آیا کہ اس کتاب مستطاب (سراج المعرفت) کا دیباچہ لکھے اور پھر میں برگ و ساز کر وں اور عزمِ سفر حجاز کر دوں ۔ زمزم کے پانی سے وضو کروں اور اس کاشانۂ ملائک آشیانہ کے گرد پھروں اور حجرِ اسود کو چوموں اور پھر وہاں سے مدینہ منورہ جاؤں اور خاکِ تربتِ اطہر کا سرمہ آنکھوں میں لگاؤں بادشاہ سے کیا

عجب کہ دو برس کی تنخواہ دے کر مجھ کو خانۂ خدا کے اطراف کی رخصت دیں اور اگر زیست ہے تو وہاں جا کر اپنے ستاون برس کے گناہ کہ جن میں سوائے شرک کے سب کچھ ہے، بخشوا کر پھر آؤں ؎

غالبؔ ہوائے کعبہ بہ سر جا گرفتہ است
رفت آنکہ عزم خلخ و نوشاد کرد ے

افسوس کہ غالبؔ کی یہ شدید آرزو تشنۂ تکمیل رہی۔

نواب علاء الدین احمد خان علائی کے نام ایک خط میں مرزا غالبؔ نے اپنی سوچ اور فکر کے موتی یوں بکھیرے ہیں:-

"مجھے اپنے ایمان کی قسم، میں نے اپنی نظم و نثر کی داد بہ اندازۂ بایست پائی نہیں۔ آپ ہی کہا۔ آپ ہی سمجھا۔ قلندری و آزادگی و ایثار و کرم کے جو دواعی میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں، بقدر ہزار یک ظہور میں نہ آئے۔ نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں لوں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا مع سوت کی رسّی کے لٹکا لوں۔ اور پیادہ پا چل دوں۔ کبھی شیراز جا نکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا، کبھی نجف میں جا پہنچا۔ نہ وہ دست گاہ کہ عالم کا میزبان بن جاؤں۔ اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی، جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو بھوکا ننگا نظر نہ آئے۔"

مرزا کی نسبت بعض کوتاہ نظروں کا یہ خیال ہے کہ وہ دہری تھے اور خدا اور رسولؐ کو نہیں مانتے تھے۔ ان کے زمانے میں بھی یہی چرچا تھا۔ اسی کے جواب میں انھوں نے کہا تھا ع

دہری کیوں کر ہو جو ہووے صوفی!

معترضین ان کے ایسے اشعار میں دہریت کا عکس تلاش کرتے ہیں ؎

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

؎

ہاں کھائیو مت فریب ہستی
ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

انھوں نے نتیجہ نکال لیا تھا کہ مرزا غالبؔ جنت و دوزخ، حشر و نشر، جزا و سزا کے قائل نہ تھے۔ اصل یہ ہے کہ وہ پکے موحد اور آنحضرتؐ کی رسالت پر ایمان کامل رکھتے تھے۔ بادشاہ کے حکم سے ایک کتاب اوراد و وظائف کی تیار کی گئی تھی۔ اس کے دیباچے میں اوراد و اشغال کی فضیلت کی نسبت اس طرح رقم طراز ہیں:-

"حق یوں ہے کہ حقیقت ازروے مثال ایک نامۂ درہم پیچیدہ و سربستہ ہے کہ جس کے عنوان پر لکھا ہے لاموثر فی الوجود الا اللہ اور خط میں مندرج ہے لاموجود الا اللہ اور اس خط کا لانے والا اور اس راز کا بتلانے والا نامہ آور اور نام آور ہے کہ جس پر رسالت ختم ہوئی۔ ختم نبوت کی حقیقت اور اس معنیٔ غامض کی صورت یہ ہے کہ مراتب توحید چار ہیں۔ آثاری، افعالی

صفاتی اور ذاتی۔ انبیاے پیشین صلوات اللہ علی بنیاد علیہم اعلانِ مدارج سہ گانہ پر مامور تھے "۔

یہ سب کچھ تھا مگر خدا کو ارحم الراحمین اور رسولؐ کو رحمۃ للعالمین دل سے سمجھتے تھے اور ان کا دلی اعتقاد تھا کہ خدا بے نیاز اور رسولؐ اس کا بندہ نواز ہے۔ جو کچھ کروں گا، بلا پرسش بخش دیا جاؤں گا، کیونکہ وہاں بخشش رحمت اور شفاعت پر موقوف ہے نہ کہ ہمارے اعمال کی جانچ پڑتال پر۔

مرزا غالب کی حمد و نعت بھی ان کی منقبت کی طرح ایک خاص رنگ رکھتی ہے اور اس لطافت اور رنگینی نیز درد و اثر میں کسی طرح کم نہیں۔ مثنوی " ابر گہر بار" کے چند اشعار کا مفہوم دیکھیے:

• خداوندا میری ناکسی اور تہی دستی پر رحم کر۔ میرے نامۂ اعمال کو ترازو میں نہ رکھ اور بغیر تولے ہوئے اس کو بخش دے۔ اے خدا میرے اعمال پر نظر نہ کر بلکہ ان مصیبتوں پر نظر کر جن سے میری زندگی لبریز تھی۔ لاکھ خیال دوڑاتا ہوں سوائے تیرے قہر و جلال کے کوئی دوسرا نشان تیرا اپنے میں نہیں پاتا۔ اوروں کی زندگی خوشی و غم کا مجموعہ تھی مگر میرے پاس سوائے غم کے اور کچھ نہ تھا پھر اس غم کو کیا پوچھتا ہے جبکہ یہ تیری ہی عنایت تھی اور تو ہی ایک تازہ غم روز دیتا تھا۔ خدایا! مجھ سے باز پرس نہ کر بلکہ میری حسرتوں اور ٹھنڈی آہوں کا خیال کر۔ "دنیا میں شاید ہی کوئی مجھ سا "مجسم دل" اور زہر بر نفس" پیدا ہوا ہو۔ اپنی عزت و جلال کے صدقے میں مجھے بخش دے اور سمجھ لے کہ ایک تنکے کو ہوا اڑا لے گئی اور وہ دوزخ میں جھونک دیا گیا اور اگر یہی ضروری ہے کہ میرے اعمال کی جانچ کی جائے گی تو مجھ کو بھی گفتگو کی اجازت دے اور میری گستاخی معاف ہو کیونکہ مصیبت زدہ ہمیشہ گستاخ ہوتا ہے۔

" جب دل رنج و غم سے خون ہو گیا تو اس کا چھپانا بے سود ہے اور جب تو بے کہے جانتا ہے تو کہنے سے کیا فائدہ؟ زبان بھی تیری ہی ہے اور گفتگو بھی تیری ہی ہے اور تجھی سے ہے اور یہ تو خوب جانتا ہے کہ میں کافر نہیں ہوں۔ آفتاب و آتش پرست نہیں ہوں۔ میں نے کسی کا خون نہیں کیا۔ کسی کا مال نہیں مارا۔

قیامت کے دن میں ایسا روؤں گا کہ عرشِ عظیم میں میرے گریے سے طوفان آجائے گا اور اسی گریہ سے میری آبرو بڑھے گی۔ اور اگر حسرت کا بھی خون ہو گیا تو امید تو باقی ہے وہ کسی طرح نہیں مٹ سکتی۔ وہ یہ کہ یہ رندِ ناپارسا گر مسلمان نما دغالب ا تیرے فرمان کا تابع اور تیرے پیغامبر کا عاشق ہے "۔

نعت کا انداز دیکھیے:

محمدؐ کز آئینہ روے دوست   جز اینش ندانست دانا کہ اوست

تمنائے دیرینہ کردگار! | لبے ایزد از خویش امیدوار
برفتار صحرا گلستاں کنے | بگفتار کافر مسلماں کنے
بد نیاز دیں روشنائی دہے | بعقبیٰ ز آتش رہائی دہے

بلندی دہے کعبہ بالائے او
گرامی مکن سجدہ سیمائے او

سچ بتایئے یہ حمد و نعت ہے یا ایک ملزم کی کسی جج کے سامنے ایک پُر تاثیر تقریر؟

اخذ و استفادہ:۔

۱۔ یادگار غالب از حالی
۲۔ غالب از مہر
۳۔ آب حیات از آزاد
۴۔ تاریخ ادب اردو مترجم عسکری
۵۔ خطوط غالب از مہر
۶۔ غالب نما از شیخ اکرام
۷۔ "مہر نیمروز" (مرتبہ) پروفیسر عبدالرشید فاضل
۸۔ مثنوی سرمۂ بینش، از ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی (مطبوعہ فروغ اردو لکھنؤ غالب نمبر)
۹۔ "مہر نیمروز" اور غالب کا شعور دینی۔ از ڈاکٹر تحسین فراقی۔ مطبوعہ "سیارہ" ۲۰ لاہور
۱۰۔ اردو کے دس عظیم شاعر، از پروفیسر محمد اقبال جاوید
۱۱۔ مرزا غالب کی شاعری از مرزا محمد عسکری

سید قدرت نقوی
۱۰۱۵/۱۴ اے
ابلنفر دون نارتھ کراچی
(پاکستان)

سب رس کی تدوین

سب رس کی دریافت و تدوین مولوی عبدالحق کا بہت بڑا احسان ہے کہ قدیم اردو ادب کی ایک عظیم کتاب سے اہل علم کو روشناس کیا۔ چاہئے تو یہ تھا کہ ہم اس روایت کو آگے بڑھاتے۔ مگر سب نے مولوی صاحب کے مدونہ متن کو سامنے رکھا، مقالات، مضامین اور کتابیں لکھیں، لیکن کسی نے بھی متن پر تنقیدی نظر ڈالنے کی زحمت گوارہ نہ فرمائی۔

ایک زمانہ تھا کہ تحقیق و تنقید کا چولی دامن کا رشتہ تھا۔ مگر بعد میں دونوں کو جدا کر دیا گیا نتیجہ یہ نکلا کہ دونوں میں خامیاں رہ گئیں۔ مولوی صاحب نے سب رس کو دریافت کیا۔ مقدمہ میں تحقیق کی ایک مثال پیش کی جو اس دور کی عکاسی ہے۔ جس میں ماخذ کے نشاندہی کو ایک کارنامہ سمجھا جاتا تھا۔ میرے نزدیک یہ بات صرف نشاندہی کی حد تک اہم ہے۔ اہمیت اس بات کو دی جاتی کہ خود مصنف نے کیا کارنامہ سرانجام دیا ہے۔ اس کا اس تصنیف میں کیا کردار ہے۔ اس کے بعد متن کو صحت کے ساتھ پیش کرنے کی ضرورت تھی۔

مولوی عبدالحق کے بعد شمیم انہونوی صاحب نے اسے پیش کیا۔ مگر اس پیشکش میں کوئی معتدبہ اضافہ نظر نہیں آتا۔ اس کے بعد حمیرہ جلیلی صاحبہ نے اس پر کام کیا۔ تیرہ نسخوں کے پیشِ نظر ہونے کے باوجود صحیح متن پیش کرنے سے قاصر رہیں۔ کیونکہ متن کا تنقیدی نظر سے جائزہ نہیں لیا گیا۔ ہم بطور نمونہ صرف پہلے صفحہ کا جائزہ پیش کر رہے ہیں۔ سب رس مطبوعہ ۱۹۳۲ء مرتبہ مولوی عبدالحق کا پہلا صفحہ یہ ہے،

"تمام مصحف کا معنی الحمد للہ میں ہے۔ مستقیم ہور تمام الحمد للہ کا معنی بسم اللہ میں ہے۔ قدیم ہور تمام بسم اللہ کا معنی بسم اللہ کے ایک نقطے میں رکھیا ہے کریم سمج دیکھ خاطر لیا اتال، حدیث بھی یوں آئی ہے کہ العلم نقطۃ وکثرھا جہال، یعنی علم ایک نقطہ ہے۔ جاہلاں اسے بڑھاتے، جہالتکوں اس حد لگن لیائے۔ ہور فارسی کے دانشمنداں، جنوں سمجھتے ہیں باتاں کے بنداں، انوکوں یوں بھایا ہے، انوں میں یوں آیا ہے، کہ "اگر در خانہ کس است، یک حرف بس است"، ہور گوالیر کے چاتراں، گن کے گراں، انوں بھی بات کوں کھولے ہیں، یوں بولے ہیں۔ فرد:

پوتی تھی سو کھوئی بھئی پنڈت بھیا نہ کوے
ایکھی اچھر پیم کا پڑھیں سو پنڈت ہوسئے

قدرت کا دھنی سہی، جو کرتا سو سب وہی۔ خدا بڑا اخدا کی صفت کوئی کینگ، وحدہٗ لا شریک ماں نہ باپ، آپیں آپ۔ پروردگار، سنسار کا سرجنہار۔ جیتی جکوئی قدرت دھرتا ہے، صفت اس کی اپنے پرتے کرتا ہے وو بے حد اس کی صفت کوں کاں ہے حدکا احد صمد لم یلد ولم یولد۔ بیت

کیسے ہے حد جو خدا کی صفت کی حد پاوے
ہر ایک بال کوں گر سو ہزار جیب آوے

جس کی تالو ن خدا ہے، دو سب سوں ملیا ہور سب سوں جدا ہے۔"

مندرجہ بالا متن اور شمیم انہونوی کی سب رس کے متن میں کوئی فرق و اختلاف نہیں ہے۔ اس لیے وہ زیر بحث نہیں آ سکتی حمیرہ جلیلی کی کتاب "سب رس کی تنقیدی تدوین" میں جو سب رس کا متن دیا ہے وہ مختلف ہے۔ مگر اس میں کتابت کی غلطیاں بھی پائی جاتی ہیں۔ جو مقام حل طلب تھے، وہ بھی حل نہیں کیے گئے۔ اختلاف نسخ میں بھی کوئی خاص اختلاف نہیں پایا جاتا۔ اس طرح ان کی کوشش بھی سب رس کی تفہیم میں کوئی خاص کردار ادا نہیں کرتی۔

سب رس کی تفہیم کا معاون متن مرتب کرنے کے لیے چند امور کا ہونا ضروری ہے:

۱۔ مرتب مخطوطات کو صحیح پڑھ سکتا ہو۔

۲۔ وجہی نے جن علوم سے استفادہ کر کے اس میں امور بیان کیے ہیں وہ علوم پیش نظر ہوں۔

۳۔ یہ کتاب ہندی (کھڑی بولی) سے متعلق ہے جو اردو کا ابتدائی روپ ہے۔ کھڑی بولی سے واقفیت کے بغیر اس کو مرتب کرنے میں بیش از بیش غلطیوں کا امکان ہے۔

۴۔ مستعملہ الفاظ کا اصل روپ، عوامی روپ، املائی اشکال اور تغیر لہجہ جانے بغیر تفہیم و تدوین میں غلطیاں واقع ہوں گی۔

۵۔ سب رس کی لسانی اور ادبی حیثیت ظاہر کرنے کے لیے قواعد، علم معانی و بیان پر دسترس ضروری ہے۔

سب رس کی تدوین کرتے وقت مولوی عبدالحق کے پیش نظر چار نسخے تھے۔ دو مکمل اور دو ناقص۔ انھوں نے مکمل نسخوں میں سے ایک نسخہ مکتوبہ ۱۱۷۷ھ کو بنیاد بنایا۔ دوسرا نسخہ ۱۱۷۱ھ کا مکتوبہ ہے۔ جسے نظر انداز کر دیا گو اس سے بھی کہیں کہیں مدد لی ہے۔ لیکن اصول تدوین میں یہ بات شامل ہے کہ قدیم نسخے کو بنیاد بنایا جائے متاخر کو بطور معاون رکھا جائے۔ مولوی صاحب نے معلوم نہیں اس کے برخلاف کیوں کیا۔ میں نے ۱۱۷۱ھ کو بنیاد بنا کر سب رس مرتب کی ہے۔ باقی کو اختلاف نسخ میں جگہ دی ہے۔ میرے پاس پانچ نسخوں کے عکس ہیں ان سے اور دو مطبوعہ سے اختلاف پیش کیے جا رہے ہیں:

الف: مخطوطہ ۱۱۷۱ھ
ب: " ۱۱۷۷ھ
ج: " سن کتابت ندارد۔ ابتدائی چھ صفحے کرم خوردہ باقی مکمل۔
د: " سن کتابت ندارد۔ ناقص الآخر۔

۵: مخطوطہ حسن کتابت ندارد۔ ناقص الآخر۔

م ؛ مطبوعہ ۱۹۳۲ء ۔ مرتبہ عبدالحق

ح ؛ مطبوعہ ۱۹۸۳ء ۔ مرتبہ حمیرہ جلیلی

مخطوطات میں املائی فرق بہت زیادہ ہے۔ ایک ہی لفظ کی مختلف املا ملتی ہے۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ہر کاتب نے اپنی اختیار کردہ املا لکھی ہے۔ لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی بلکہ ہر مخطوطے کے کاتب نے خود بھی ایک لفظ کی املا میں اختلاف کیا ہے۔ اس لیے کسی بھی لفظ کے متعلق یہ نہیں کہا جا سکتا کہ اس کی املا کا تعلق مصنف سے ہے۔ بلکہ بصورت اختلافات اس کی نسبت کاتب سے قائم کی جائے گی۔

اب ہمارا مرتبہ متن ملاحظہ فرمایئے:

دیباچہ[۱]

در حمدِ ربِ جلیل[۲]

تمام مصحف کا معنا[۳] الحمد للہ میں ہے مستقیم،[۴] اور تمام الحمد للہ کا معنا بسم اللہ میں ہے قدیم، اور تمام بسم اللہ کا معنا، بسم اللہ کے ایک[۵] نقطے میں رکھیا ہے کریم۔ سمجھ دیکھ خاطر لیا اتال[۶]، حدیث بی[۷] یوں آئی ہے کہ:

"العلم نقطۃ وکثرھا الجھال"

یعنی علم ایک نقطہ ہے، جاہلاں نے اسے بڑھائے، جہالت کو اس حد لگن لیائے۔

اور فارسی کے دانشمنداں، جنوں سمجھتے ہیں، باتاں کے بنداں انوکوں یوں بھایا ہے انوہیں بی یوں آیا ہے[۸]:

"آنجا کہ کس است، یک حرف بس است"

ہور گوالیر کے جانراں، گُنی کے گرآں، انو بی بات کو کھرے ہیں، یوں بولے ہیں، کہ: دوہرہ (ع)[۹]:

"ایک ہی اچھر پیم کا، پڑھے سو پنڈت ہوئے"

قدرت کا دھنی[۱۰] ہوسو ہے۔ جو کچھ کرتا، سب ڈو[۱۱] ہوے ہے۔ خدا کی صفت کرے کوئی کتیک۔ وحدہٗ لاشریک[۱۲]، ماں نہ باپ، آپیں آپ۔ پروردگار، سنسار کا سرجن ہار۔ جیتی جو کوئی قدرت دھرتا، اس کی صفت اپنے پروستے کرتا۔ وو بے حد، اس کی صفت کوں کاں ہے حد، احد[۱۳]، صمد، لم یلد ولم یولد۔ بیت[۱۴]۔

کسے ہے حد جو خدا کی صفت کی حد پاوے
ہر یک بال کوں گر سو ہزار جیب آوے

جس کا ناؤں[۱۵] خدا ہے، وو سب سوں ملیا، ہور سب سوں جدا ہے۔

توضیحات

۱۔ تدوین کتاب کی سب سے پہلی منزل، تقسیم ابواب یا تعین عنوانات ہے۔ سب رس کی تدوین میں ابواب کی گنجائش نہیں۔ عنوانات قائم ہو سکتے ہیں۔ جن کی طرف توجہ نہیں کی گئی۔ مخطوطات میں جہاں عنوانات ملتے ہیں، ان کو بھی بجا طور پر مرتب نہیں کیا۔ سب رس کا ابتدائیہ "دیباچہ" ہے۔ یہ دیباچہ "تمام مصحف" سے شروع ہو کر "آغاز داستان" تک ہے۔ دیباچے

میں وجہی نے ان تمام امور کا لحاظ رکھا ہے، جو ایک دیباچے کے لیے ضروری ہیں۔ مولوی عبدالحق اور حمیرہ جلیلی نے اس کو دیباچہ تو تسلیم کیا ہے۔ مولوی عبدالحق مقدمہ صفحہ میں لکھتے ہیں :

"چنانچہ وہ (وجہی) خود اس کتاب کے دیباچے میں لکھتا ہے۔"

اور حمیرہ جلیلی نے بھی مقدمہ صفحہ میں لکھا ہے :

"جیساکہ خود سب رس کے دیباچہ سے ظاہر ہے"

مگر ان دونوں نے لبطورِ عنوان "دیباچہ" نہیں لکھا۔ ہم نے لبطورِ عنوان "دیباچہ" لکھا ہے۔ اور اس کے بعد ذیلی سرخی، "در حمد رب جلیل" قائم کی ہے، کیونکہ وجہی نے اس حصے میں خداوند عالم کی حمد میں توحید بیان کی ہے۔

۲۔ تمام مصحف۔ کریم ": یہ پوری عبارت حضرت علیؓ کے ایک قول سے ماخوذ ہے۔ وجہی نے تمام کلام پاک ایک نقطے میں محفوظ ہونے کی بات کہی ہے، جو وحدانیت پر دال ہے حضرت علیؓ کے قول کا یہی مفہوم ہے، جو وجہی نے بیان کیا ہے۔ البتہ قول کا آخری حصہ یا نی وحدانیت کے پیش نظر بیان نہیں کیا۔ یعنی آخر میں حضرت علیؓ نے یہ فرمایا ہے کہ "انا نقطۃ تحت الباء" میں بے کے نیچے کا نقطہ ہوں۔ بائے بسم اللہ کے نقطے یا بائے بسم اللہ سے مراد حضرت علی ہی ہیں۔ چنانچہ علامہ اقبال نے لکھا ہے۔

اللہ اللہ بائے بسم اللہ پدر + معنیٔ ذبح عظیم آمد پسر

۳۔ پ: معنی، بقی؛ معنا۔ اس کا تعلق اختلاف املا سے ہے کہ "معنی، معنا، مانا" تینوں شکلیں ملتی ہیں۔

۴۔ "اور" بعض مخطوطات میں "ہور" ہے۔ بعض مقامات پر اس مخطوطے میں بھی ہور استعمال ہوا ہے۔ ہور، دراصل "اور" ہی کا عوامی تلفظ ہے جو کھڑی بولی کے علاقے کے عوام میں اب بھی سننے میں آجاتا ہے۔

۵۔ ا، ہ، ۵، ح: ایک، ندارد۔ م، ن: ایک۔ ب، د: یک:

۶۔ ا، ن، ح، سمجھ، بقی: سمج۔ ہائیہ اور غیر ہائیہ دونوں کا استعمال ملتا ہے۔

۷۔ "اتال"۔ م، ح کی فرہنگ میں اس کے معنی اب لکھے گئے ہیں۔ یہاں یہ معنی منطبق نہیں ہوتے دراصل یہ لفظ "اتال" ہے، جو اتار کی مبدلہ شکل ہے۔ "ر" اور "ل" کا تبادل عام ہے۔ یہ قدیم محاورہ ہے "خاطر اتال لینا"، اس کے معنی "دل نشین کر لینا، دل میں بٹھالینا، دل سے قبول کرلینا" ہیں

۸۔ "بی" یہ دراصل "بھی" کا غیر ہائیہ روپ ہے۔ "بی، بھی" دونوں روپ ہر مخطوطے میں موجود ہیں۔

۹۔ "آتی" ب، ج، د اور حمیرہ جلیلی کے پیش نظر مخطوطات "ب، ح" میں نہیں ہے۔

۱۰۔ حدیث کے متن میں بعض کتب میں جہال کی جگہ "جاہلون" لکھا ہے۔ وجہی نے "اتال" کے بالمقابل "جہال" لکھا ہے۔ گویا قافیہ کی رعایت ملحوظ رکھی ہے۔ اور جمع سالم کی جگہ جمع مکسر لے آیا ہے "کثرھا" کی جگہ، ب، "کثرتہا" اور ح۔ "کثر بہا" ہے۔ اس حدیث کے ترجمے میں، ب، د نے لکھا ہے۔

جمیرہ جلیلی نے حاشیہ میں جو ترجمہ لکھا ہے اس میں بھی "نکتہ" لکھا ہے۔ انھوں نے یہ ترجمہ کیا ہے:

"علم ایک نکتہ ہے اور نادانوں نے اس کو کئی (نکتے) کر دیئے ہیں"

ہمیں اس ترجمہ سے اتفاق نہیں صحیح ترجمہ خود وجہی نے کر دیا ہے۔ موصوفہ نے "نقطہ" اور "نکتہ" کا معنوی فرق ملحوظ نہیں رکھا۔

۱۱۔ ج، ہ، ح، سے نے۔ د: ہیں۔ ا، ب، م، ندارد

۱۲۔ "بڑھاستے" ہر جگہ یہی املا ملتی ہے۔ آج ہم "بڑھاپے" بولتے اور لکھتے ہیں۔

۱۳۔ ج: مصرع۔ یہ اور کسی مخطوطے میں نہیں۔ ب، م، ح۔ اگر در خانہ کس است، یک حرف بس است۔ یہ ایک ضرب المثل ہے۔ ہمارے مخطوطات میں ب کے علاوہ ا اور سب میں۔ آنجا کہ کس است یک حرف بس است ہے۔ وجہی نے اس کو با وزن بنانے کے لیے اس ضرب المثل میں تصرف کر لیا ہے۔ یہ با وزن تو ہو گیا، مگر یہ وزن شعری نہیں ہے کہ یہ وزن "مفعول، فعول، مفعول فعول" ہوتا ہے جو عروض کی متداولہ کتب میں نہیں پایا گیا۔ ج میں مصرع لکھا جانا اس بات کی طرف اشارہ ہے کہ اسے خود وجہی نے مصرع لکھا ہے۔ اگر ایسا ہے تو یہ وجہی کا اجتہاد ہے کہ اس نے نیا وزن نکالا ہے۔ یہ اخراج بحر ہزج میں اخرب و مقصور زحاف کے عمل سے ہو جاتا ہے۔ مگر ہمارے نزدیک اسے نثری وزن ہی کہیے کہ یہ فقرے مسجع و مقفیٰ ہیں۔ جمیرہ جلیلی نے اختلاف نسخ میں م، یعنی مطبوعہ انجمن ترقی اردو کا متن: درخانہ اگر کس است یک حرف بس است۔" ظاہر کیا ہے یہ درست نہیں ہمارے سامنے تمام اشاعتیں ہیں سب میں متن "اگر در خانہ کس است یک حرف بس است" ہی ہے۔ موصوفہ نے اس کے متعلق حاشیہ میں اس کے معنی و صراحت یہ پیش کی ہے۔

اگر گھر میں کوئی ہو تو ایک آواز ہی کافی ہے (امثال و حکم حصہ اول صفحہ ۲۳۳ از علی اکبر دہخدا میں یہ عبارت اس طرح ہے۔ درخانہ اگر کس است یک حرف بس است")

موصوفہ کے ترجمہ سے اتفاق نہیں کیا جا سکتا "ہو" کی جگہ "ہے" چاہیے اور "آواز" کی جگہ "بات" صاف ہے۔ امثال و حکم کے متعلق بھی "عبارت" کی جگہ "ضرب المثل یا کہاوت" لکھا جاتا تو بہتر تھا۔ یہ ضرب المثل خزینۃ الأمثال، مولفہ شاہ حسین حقیقت ص۵ میں اس طرح ہے۔ در خانہ اگر کس ست حرفیش بس ست"۔

حقیقت یہ ہے کہ وجہی نے اس کہاوت میں تصرف کر کے اسے اپنے مقصد کے مطابق ڈھالا ہے اس نے حصر و تخصیص و شرط کو ختم کیا ہے جو "اگر در خانہ" میں تھی۔ وہ توحید کو بیان کر رہا ہے۔ اس لیے "آنجا" لایا کہ تخصیص باقی نہ رہے۔

۱۴۔ ا، د، ح، میں کوئی عنوان نہیں ہے۔ ب، میں "فرد" اور ج، میں "دوہرہ" عنوانات ہیں۔ د، میں جگہ خالی ہے۔ ا، ہ، ح، میں "کہ" ہے۔ باقی میں نہیں۔ مخطوطہ ب، اور مطبوعہ م، ح، میں پورا دوہا ہے ا، ج، د، ہ میں صرف مصرع ثانی ہے۔ جمیرہ جلیلی نے اختلاف نسخ میں اس امر کی کوئی وضاحت نہیں کی کہ ان کے پیش نظر مخطوطات میں سے کس مخطوطہ میں پورا دوہا ہے اور کسی میں صرف مصرع

ثانی ہے۔ یہ بات ناممکن ہے کہ بارہ مخطوطات میں مکمل دوہا ہو۔ جبکہ ہمارے پیش نظر پانچ مخطوطوں میں سے صرف نسخہ ب میں پورا دوہا ہے۔ باقی چار میں صرف مصرع ثانی ہے۔ ب، میں پورا دوہا یہ ہے

پوتی پتی سو کہوتی بھی پنڈت بھیا نکوتی ایکہو اچھر پیم کا پیری سو پنڈت ہوئی

مخطوطے میں ڑ کے نیچے تین نقطے نیچے لگاتے ہیں مگر دو نقطے ملے ہوئے واضح ہیں۔ تیسرا تحتانی نقطہ غیر واضح ہوگیا ہے شاید روشنائی کی وجہ سے معمولی سا نشان ہے۔ مولوی صاحب نے اسی وجہ سے "پھیر سے" پڑھ لیا۔ الف میں "پر ہے"، د، میں "پڑھی"ا"، میں "پھری" ہے یہ سب "پڑھے" کے مختلف املائی روپ ہیں۔ یہی حال "پنڈت" کا ہے کہ "پنڈت، پنڈت" لکھا ہے ج، میں "پریم" ہے، باقی میں "پیم" ہے

اس دوہے کے متعلق حمیرہ جلیلی نے حاشیہ میں کافی معلومات فراہم کی ہیں "کبیر گرنتھاولی" سے دوہا دیوناگری لپی میں نقل کیا ہے۔ عرصہ کو اسے اردو رسم الخط میں بھی پیش کر تا تھا کہ جو دیوناگری لپی نہیں پڑھ سکتے وہ بھی پڑھ لیتے۔ دیوناگری لپی کچھ اس طرح لکھی گئی ہے کہ اس کے پڑھنے میں دشواری پیش آتی ہے۔ ہم جیسا دیوناگری لپی میں لکھا گیا ہے ویسا ہی اردو رسم الخط میں پیش کر رہے ہیں۔ مترجم نے لکھا ہے۔

پوتھی پڑھ پڑھ جگ موا پنڈت بھیا نہ کوئے ایکے اسیش پیو کا پڑھے سو پنڈت ہوئے

"کبیر بانی" مرتبہ سردار جعفری و ملک وراج آنند میں یہ دوہا اس طرح پیش کیا گیا ہے۔

پوتھی پڑھ پڑھ جگ موا، پنڈت بھیا نہ کوئے۔ ڈھائی اچھر پریم کے پڑھے سو پنڈت ہوئے

(صفحہ ۵۸)

مرتبہ سردار جعفری کا خیال ہے۔ اس میں دلچسپ نکتہ یہ ہے کہ دیوناگری (دکزا) میں جب پریم لکھا جاتا ہے تو صرف ڈھائی حرف ہوتے ہیں۔"

حضرت شاہ علی جیوگام دھنی متوفی ۹۷۳ء نے بھی اپنی تصنیف جواہر اسرار اللہ میں دوہا استعمال کیا ہے مگر کچھ فرق کے ساتھ۔

بہت سیانی بدہ بوجھے پنڈت ہوا نکوئیے . ایکج اکھر پرم کا پڑھے سو پنڈت ہوئے۔

(در عقدہ نکتہ پنجم، نسخہ مملوکہ اکبر الدین صدیقی سابق ریڈر اردو جامعہ عثمانیہ)"

"کبیر گرنتھاولی" سے منقول دوہے کے نقل کرنے میں غلطی کا امکان ہو سکتا ہے۔ اگر اس میں اسی طرح ہے تو یہ دوہا پوربی میں ہے۔ سردار جعفری نے "کبیر بانی" میں جو دوہا پیش کیا ہے وہ کھڑی بولی میں ہے۔ ان کا یہ خیال کہ "پریم" کو جب ہم دیوناگری رسم الخط میں لکھتے ہیں تو لکھائی میں ڈھائی حرف آتے ہیں۔ بالکل درست ہے کیونکہ دیوناگری لپی میں حرف "ر" آدھا لکھا جاتا ہے اس کو ساقط کر کے ہی "پیم" بنتا ہے۔

شاہ علی جیوگام دھنی کی تصنیف جواہر اسرار اللہ سے دوہا نقل کرتے وقت قدیم رسم الخط کو مدنظر رکھا ہے یا تو اسے صحیح املا کے ساتھ پیش کیا جاتا یا قدیم میں پیش کرنے کے بعد وضاحت کی جاتی۔ "پنڈت" کی یہ املا قدیم نہیں ہے، بلکہ "پندت" ہے قدیم میں "ڑ، ط" بطور علامت مستعمل نہیں تھی یہ علامت تو جدید ہے۔ انیسویں صدی سے پہلے اس کا سراغ نہیں ملتا۔ اس دوہے

بھت ، بہت ، سیانی ، سیانے بدھ ، بدھ ، پدھے ، پڑھے ، پڑھے ، ہے ۔ ایک ایک ہی ، ہیں " ج ، " مرہٹی کا حرف تاکید ہے ۔ یہ مختصر سا تبصرہ تفہیم کے لیے کیا گیا ہے ۔

در حقیقت وجہی نے صرف مصرع ثانی ہی لکھا ہے جس کی شہادت مخطوطات " ا ، ج ، د ، ہ " سے ملتی ہے ۔ معنوی اعتبار سے بھی سیاق و سباق میں صرف مصرع ثانی کی گنجائش نظر آتی ہے وجہی توحید بیان کر رہا ہے ایک نقطہ ، ایک حرف کے پیش نظر یہاں بھی ایک ابجد درست ہے ۔ مصرع اول اس لیے نہیں لایا کہ اس میں کتاب کا کھوٹا ہونا مذکور ہے ۔ ابتدا میں وہ مصحف کی بابت لکھ رہا ہے ۔ اگر مصرع اول لایا جائے تو اس طرح مصحف کی تنقید و توہین ہو جاتی ہے ۔ وجہی ایسا کر نہیں سکتا تھا ۔ اس لیے اس نے صرف مصرع ثانی کو لے لیا جو اس کے مفید مطلب تھا ۔ مولوی عبدالحق اور رحیرہ جلیلی نے اس پہلو کو پیش نظر نہیں رکھا ۔ اور پورا دوہا داخل متن کر دیا ۔ دراصل نامکمل کی تکمیل ، تحقیقی استغراقیت میں ایک دریانت کا درجہ رکھتی ہے ۔ یہ ایک عجیب سرور و انبساط کا جذبہ پیدا کر دیتی ہے ۔ اس جذبے کا غلبہ ذہن کو باریکیوں کی طرف متوجہ نہیں ہونے دیتا ۔ یہی عمل اس دوہے کو مکمل طور پر پیش کرنے میں واقع ہوا کہ ایک مصرع کیوں پیش کیا جائے ۔ پورا دوہا ہی پیش کیا جائے ۔ جاہل کاتبوں کے تصرفات اور دیدہ دانستہ کو مصنف سے منسوب کرنا اور اپنی دیدہ دانستہ سے کام نہ لینا ۔ کہاں تک مناسب ہے ۔

۱۵ ۔ " سو ہے ، دو ہے " ، تمام مخطوطات و مطبوعات میں ، سہی ، ردبی ، لکھا ہوا ملتا ہے ۔ یہ قدیم املا ہے ۔ اگر اسی طرح برقرار رکھا جائے تو تفہیم میں دشواری پیدا ہوتی ہے ۔ اور فقرہ متن مہمل ہو جاتے ہیں ۔ ہم نے وضاحت کے لیے یہ املا اختیار کی ہے ۔

۱۶ ۔ ا ، د ، ہ میں لا شریک لہ ، یہ کاتبوں کا تصرف ہے ۔ وجہی نے کافیہ کی رعایت سے شریک " تک لکھا ہے ، لہ ، کاتبوں نے جذبہ تکمیل کے تحت اپنی طرف سے اضافہ کر دیا ۔

۱۷ ۔ احد الخ ۔ یہ سورۃ توحید کو بطور خلاصہ بیان کر دیا ہے ۔

۱۸ ۔ ج ، فرد ۔ د : جگہ خالی ۔ ہ ۔ کوئی عنوان نہیں ہے ۔

۱۹ ۔ جس کی ناتو ۔ سہو پر مبنی ہے ۔ تمام مخطوطات میں " کی " کے بجائے " کا " ہے ۔ انجمن کی پہلی دوسری اور تیسری اشاعت میں " کی " ہے چوتھی اشاعت ۱۹۸۳ء میں کی کو نکال دیا ہے اور جگہ خالی چھوڑ دی گئی ہے ۔

سب رس مطبوعہ ۱۹۳۲ء کے صفحۂ اول سے یہ اور پیش کیے گئے ۔ جو اس کتاب کی تدوین کے دوران میں سامنے آئے ۔ اس نہج پر توضیحات لکھنی تفہیم کتاب کے لیے تو ضروری ہیں ارادہ اسی طرح توضیحات لکھنے کا ہے ۔ مگر اصل میں اس قدر پھیلاؤ ضخامت کے پیش نظر مناسب نہیں ہوگا ۔ اس لیے اختصار سے کام لیا جائے گا ۔ مثلاً ضرب المثل اور دوہے وغیرہ کی بحث کو اتنا طول نہیں دیا جائے گا صرف اشارات سے کام لیا جائے گا ۔ ●●

ڈاکٹر عصمت جاوید
۱-۲۲-۲۷ پھول بن۔ کباڑی پورا۔ ٹیڑی لین
اورنگ آباد ۴۳۱۰۰۱ (مہاراشٹر)

املا نامہ

مرتبہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ (طبع دوم ۱۹۹۰ء) ایک جائزہ

وہ دن اردو رسم الخط کی تاریخ میں کسی طرح مبارک نہیں کہلایا جاسکتا جب پہلی بار انجمن ترقی اردو کے ناگپور اجلاس منعقدہ ۱۹۴۴ء میں املائی اصلاحات کا ایک خاکہ منظور کیا گیا تھا اور جب ترقی اردو بورڈ کے زیر سایہ ۱۹۷۴ء میں املا کمیٹی کا قیام زیر صدارت ڈاکٹر سید عابد حسین عمل میں آیا۔ جس وقت پہلی بار ترقی اردو بورڈ کے زیر اہتمام رشید حسن خاں صاحب کی ضخیم کتاب "اردو املا" اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کی مرتبہ "املا نامہ" منظر عام پر آئیں تو اردو رسم الخط پر جیسے قیامت ٹوٹ پڑی اور وہ علماء بھی چشم زدن میں جاہل ٹھہرائے گئے جن کی زندگی کا بڑا حصہ اردو زبان و ادب کی خدمت میں گزرا تھا۔ میں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، مولوی عبدالحق اور پنڈت کیفی کی لسانی بصیرت اور علمی قابلیت کا دل سے معترف ہوں لیکن اردو املا کی اصلاح کی خاطر انھوں نے انقلابی تبدیلیوں کی جو سفارشات کی تھیں ان میں سے بیشتر اردو نسخ ٹائپ کو پیش نظر رکھ کر کی گئی تھیں اور جو مروجہ خط نستعلیق کے لیے غیر ضروری اور کچھ مضحکہ خیز تھیں۔ ترقی اردو بورڈ کی املا کمیٹی نے بنیادی غلطی یہ کی کہ اس نے جہاں انجمن ترقی اردو کی کمیٹی اصلاح رسم خط کی سفارشات کو اہمیت دی وہیں ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کی اکثر تجاویز کو اساس بنایا جن کے اثرات نمایاں طور پر "اردو املا" اور "املا نامہ" (طبع اول ۱۹۷۴ء) میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ ان دونوں کتابوں کی اشاعت کے بعد علمی و ادبی حلقوں میں ایک زبردست ہنگامہ اٹھ کھڑا ہوا اور اردو زبان کے سنجیدہ طبقے نے ان دونوں کتابوں کی لوے فیصد سے زائد سفارشات کو مسترد کر دیا۔ یہ بہت اچھا ہوا کہ املا کمیٹی نے دانش مندی سے کام لیتے ہوئے انجمن کی کمیٹی اصلاح رسم خط کی ان تمام مجوزہ اصلاحات کو مسترد کر دیا جو انقلابی نوعیت کی تھیں۔ مثلاً بقول مرتب املا نامہ اس کمیٹی کی یہ تجویزیں بھی تھیں:-

* مصدر یا کسی صیغے کے آخر میں جو "نا"، "تا" وغیرہ آتے ہیں وہ مادّے سے جدا کر کے لکھے جائیں جیسے لکھ نا، لکھ تی، لکھ تے، لے نا اٹھ تیں، بھیج وانا، دے تا یا بالکل کو، بلکل، یا خوش

کو ختش لکھا جائے یا نون غنہ کو منفصل لکھا جائے جیسے پھانس، بانس سِس گھاڑے یا
ی کو کبھی مثل الف اور واؤ الگ لکھا جائے جیسے بی ان دبہنا، بی ان دبہنا، بی ار دبیر، پی ار دبہ پیر/
پی ر دپیر، یا یہ کہ عربی کے ہم آواز حروف جن کی تین یا چار شکلیں آتی ہیں ان کو گھٹا کر صرف دو
شکلوں پر اکتفا کیا جائے یعنی ث، ص، س میں سے ص کو اور ز، ذ، ض اور ظ میں سے ز اور ظ
اور ض کو حذف کر دیا جائے یا ہمزہ جب منفصل حرف کے بعد آئے تو بالکل جدا لکھا جائے جیسے
لاءی (لائی) جاءے ... یا مصیبت کو مصی بت، گھڑکنا کو گھڑ ک نا اور قرینہ کو قری نہ لکھا
جائے۔ باڑھ کو ڈھ ڈ صکو ڈھ یعنی ملا کر دھرتی بجائے دھرتی، ادھورا بجائے ادھورا لکھا جائے
تو ایسی تبدیلیاں چونکہ رواج اور چلن میں نہیں آسکتیں اور ناقابل عمل ہیں اس لیے ان کو
نظر انداز کر دیا گیا ہے[۱]

لیکن ان انقلابی تجویزات کو بجا طور پر مسترد کرنے کے بعد بھی ترقی اردو بورڈ کی املا
کمیٹی پر انجمن کی کمیٹی اصلاح رسم خط اور ڈاکٹر عبدالستار صدیقی کی دیگر سفارشات کا جادو
بولتا رہا جن کی نسبتاً کم انقلابی اور نا قابل عمل تجویزات کی سفارش کی گئی[۲]

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ عام طور پر املا کمیٹی کی سفارشات کو قبولِ عام کا
درجہ نہیں ملا۔ لیکن یہ سفارشات کسی ایرے غیرے کی نہیں تھیں، ترقی اردو بورڈ کی املا کمیٹی
کی تھیں، جس سے بڑے بڑے نام وابستہ تھے۔ جس کے متعدد اجلاس ہوئے، بحث مباحثے
ہوتے اور پھر سفارشات متفقہ طور پر طے کی گئی تھیں اس لیے ان سفارشات کو ایک محدود حلقے
میں ہی کیوں نہ ہو لیکن سند کا درجہ ضرور حاصل ہو گیا تھا۔ مکتبہ جامعہ کی کتابوں میں ان سفارشات
پر عمل بھی ہونے لگا اور جن محتاط اہل قلم نے ان کی پابندی نہیں کی انھیں ٹوکا بھی جانے
لگا۔ اتفاق سے اسی زمانے میں خاکسار بال بھارتی پونہ کی اردو لسانی کمیٹی کا چیرمین تھا
بال بھارتی ایک نیم سرکاری ادارہ ہے جس کے زیر اہتمام مہاراشٹر کی مختلف زبانوں میں،
جن میں اردو بھی شامل ہے، پرائمری سطح پر مختلف مضامین کی درسی کتابیں تیار کی جاتی ہیں۔ اردو
لسانی کمیٹی کے ذمے زبان دانی کی درسی کتابیں جماعت اول تا ہشتم کی تیاری کا کام تھا۔ اگر
اردو لسانی کمیٹی چاہتی تو ترقی اردو بورڈ کی املا کمیٹی کی سفارشات قبول کر کے انھیں سارے
مہاراشٹر کے اردو داں طلبہ میں رائج کر سکتی تھی لیکن کمیٹی کے تمام ممبران کو بیشتر سفارشات سے
اتفاق نہیں تھا اس لیے لسانی کمیٹی نے یہ طے کیا کہ ایک گشتی مراسلے کی شکل میں ان سفارشات
کو قبول نہ کرنے کی وجوہات ہندوستان کے صاحب الرائے طبقے تک پہنچائی جائیں اور اُن کی آرا
موصول ہونے کے بعد اس سلسلے میں کوئی پالیسی طے کر کے اس پر عمل کیا جائے۔ لیکن اس گشتی
مراسلے کا جواب تک دینے کا ہمارے عالموں کے پاس وقت نہیں تھا اس لیے مجبوراً لسانی کمیٹی
نے املا کمیٹی کی ان سفارشات کو رد کر دیا۔ اس سلسلے میں راقم نے ایک مقالہ "اردو املا کی معیار بندی"
کے نام سے لکھ کر اپنی تصنیف لسانیاتی جائزے (مطبوعہ ۱۹۷۷ء) میں شامل کیا لیکن صدا ے
برنخاست۔

اس طرح وقت گزرتا گیا جناب رشید حسن خاں اور ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اپنے موقف پر قائم رہے اور ہمارا پڑھا لکھا طبقہ بحیثیت مجموعی اپنے رواجی موقف پر قائم رہا۔ خدا کا شکر ہے کہ سولہ سال بعد اب املا نامہ کے دوسرے اڈیشن نے یہ غیر یقینی صورت حال دور کر دی ہے۔ املا نامہ طبع اول اور اردو املا کی اشاعت کے بعد ہمارے پڑھے لکھے طبقے نے جس شدید ردعمل کا فوری اظہار کیا تھا۔ اس کے نتیجے میں ترقی اردو بورڈ کو نظر ثانی املا کمیٹی قائم کرنی پڑی جس کے ۱۹۷۶ء اور ۱۹۷۷ء میں تین اجلاس ہوتے۔ پھر تین سال کی خاموشی کے بعد ۱۹۸۰ء میں اردو املا ورکشاپ کے تین اجلاس ہوتے۔ بقول مرتب املا نامہ (طبع دوم) "اس ورکشاپ کے تین بھرپور اجلاس صبح سے شام تک جاری رہے۔ ہر ہر سفارش کو بار بار دیکھا اور پرکھا گیا۔ املا نامہ طبع اول کی سفارشات، انجمن ترقی اردو کی کمیٹی اصلاح رسم خط کی اصل نیز ڈاکٹر ابو محمد سحر اور دیگر حضرات کے مضامین تبصروں اور بحثوں کے سامنے رکھا گیا... کئی جگہ اصولوں اور قاعدوں میں ترمیم و تنسیخ کی گئی..." حیرت صرف اس بات پر ہے کہ املا نامہ کے دوسرے اڈیشن کی اشاعت میں دس سال کی تاخیر کیوں ہوئی جب کہ یہ مسئلہ اس بات کا متقاضی تھا کہ جو املائی بحران بورڈ نے پیدا کیا تھا اسے جلد سے جلد دور کرنے کی کوشش کی جاتی۔ بہرحال صبح کا بھولا شام میں نہ سہی دیر رات گئے لوٹا ہے تو اسے بھی بھولا کیوں کہا جائے۔ املا نامہ طبع دوم میں جس حد تک تبدیلیاں کی گئی ہیں اس کا اندازہ پہلے اڈیشن کی سفارشات سے ملا کر کیا جا سکتا ہے۔

املا نامہ طبع اوّل (۱۹۷۴ء) کی سفارشات	املا نامہ طبع دوم (۱۹۹۰ء) کی سفارشات
(۱) ایسے تمام الفاظ جو الفِ مقصورہ سے لکھے جاتے ہیں۔ اردو میں معمولی الف سے لکھے جائیں جیسے اعلا، ادنا، معلاّ، مستثنا، دعوا، لیلا، ہُدا، معرّا، صغرا، سلما، کبرا، تعالا، فتوا... وغیرہ (ص ۳۲)	(۱) (یہ) تمام الفاظ الف سے لکھے جا سکتے ہیں ادنا، اعلا، عیسیٰ، موسیٰ، یحییٰ، مجتبیٰ، مصطفیٰ، دعویٰ، معلّیٰ، مستثنیٰ، لیلیٰ، ہدیٰ، معریٰ، صغریٰ، کبریٰ (ص ۵۰)
(۲) ... ایسے سب لفظوں کو الف کے ساتھ لکھا جاتے۔ صلات، زکات (ص ۳۵)	(۲) ... جب تک یہ اسی طرح چلن میں ہیں ان کو عربی طریقے سے لکھنا مناسب ہے (صلوٰۃ، زکوٰۃ) (ص ۵۱)
(۳) قوسین کا املا غلط ہے (شوربہ) شوربا (چغہ) چغا (سقّہ) سقّا (عاشورہ) عاشورا (قورمہ) قورما (ناشتہ)،	(۳) جو لفظ ہ سے رائج ہو چکے ہیں، ان کا املا ہ سے مان لینا چاہیے شوربہ، چغہ، سقّہ، عاشورہ، قورمہ، ناشتہ، ملغوبہ، الغوزہ (ص ۵۲)

ناشتا (ملغوبہ، ملغوبا) (الغوزہ) الغوزہ ص ۳۶-۳۵)

(۴) ان کو صرف (ت) سے لکھنا چاہیے۔ توسین کا املا اب ترک کر دینا چاہیے۔ غلتاں (غلطاں) تشت (طشت) تشتری (طشتری) تمانچہ (طمانچہ) (ص ۴۲)	(۴) ذیل کے الفاظ کو (ط) سے لکھنا صحیح ہے غلطاں، طشت، طشتری، طمانچہ (ص ۵۹)
(۵) (زرا، (تھوڑا، قلیل)۔ ڈاکٹر صدیقی نے بھی (ز) سے لکھنے پر زور دیا ہے۔ (ص ۴۴)	(۵) ذرا (تھوڑا، قلیل) اگرچہ ڈاکٹر صدیقی نے (ز) سے لکھنے پر زور دیا ہے لیکن کمیٹی اس کی تائید نہیں کرتی (ص ۶۱)
(۶) قسائی (س) سے لکھا جائے گا یہ کہا گیا ہے کہ یہ لفظ قساوۃ سے نکلا ہے (ص ۴۶)	(۶) قصائی: اس کا رائج املا (ص) سے ہے اور یہی صحیح ہے (ص ۶۲)
(۷) گانو، پانو، چھانو... ان الفاظ میں چونکہ نون غنہ کا صحیح مقام وہیں ہے جہاں سے غنیت شروع ہوتی ہے یعنی الف کے فوراً بعد اس لیے ان کا صحیح املا یہ ہے:۔ پانْو، گانْو، چھانْو، نھانْو، کھڑانْو، نانْو (ص ۴۹-۵۰)	(۷) دیکھا جائے تو اردو میں گاؤں (اسم) اور گاؤں (مضارع گانا سے) دونوں نون غنہ سے بولے جاتے ہیں۔ گانْو، پانْو ان لفظوں کا قدیم املا ہے جس کو اردو ترک کر چکی ہے۔ اس پر اصرار کرنا ایک طرح سے رجعت قہقری ہے چنانچہ جو حضرات اس پر اصرار کرتے ہیں۔ ان کی رائے کو ماننے میں ہمیں تامل ہے۔ ایسے تمام لفظوں کو آخری نون غنہ ہی سے لکھنا مناسب ہے۔ گاؤں، پاؤں، چھاؤں (ص ۶۶)
(۸) (ان الفاظ میں) نون غنہ کو ہ سے پہلے لکھا جائے۔ منہدی، منہگی، منہگا، لنہگا، بہنگی منہگائی (ص ۵۰-۵۱)	(۸) ان الفاظ کے رائج املا میں کسی تبدیلی کی ضرورت نہیں۔ مہندی، مہنگی، مہنگا، مہنگائی، لہنگا بہنگی (ص ۶۶)
(۹) روپے، روپیہ۔ اصولاً اس کو روپیا اور محرف صورت میں روپے لکھنا چاہیے۔ (ص ۵۳)	(۹) سب سے زیادہ رائج املا روپیہ، روپے ہے اور اسی کی سفارش کی جاتی ہے (ص ۶۸)

(۱۰) اردو والوں نے مختفی ہ کی اصلیت کو بھلادیا اور ٹھیٹھ اردو لفظوں میں ہ لکھنے لگے چنانچہ اصول یہ ہونا چاہیے کہ ایسے تمام دیسی لفظوں کو جو عربی فارسی کی نقل میں خواہ مخواہ مختفی ہ سے لکھے جاتے ہیں۔ الف سے لکھنا چاہیے۔
بھروسا، کھوسا، آریا، آرا .... باڑا ... ڈبوا پھندا وغیرہ (ص ۵۵ اور ۵۶)

(۱۰) طبع دوم میں اس اصول کو تسلیم کیا گیا ہے لیکن یہ بھی لکھا ہے ذیل کے الفاظ ہ سے مرجح ہیں۔ نقشہ، خاکہ، بدلہ، مالیدہ، امام باڑہ، ہرجہ خرچہ، غنڈہ، غبارہ، آبخورہ، یک منزلہ، تولہ، ماشہ، زردہ، سموسہ، زنانہ (ص ۷۲)

---

(۱۱) ہمزہ اور واو: اردو کے کئی لفظوں میں واو ساکن آتا ہے ... اس لیے ان لفظوں میں ہمزہ نہیں لکھنا چاہیے۔
دیاو (دباؤ) سیر، بمقابلہ پاؤ (دبانا سے)، الاو اودو بلاو، پلاو، تاو، چاو ...،
حاصل مصدر: بچاو، پتھراو، بہاو، دباو، گھماو، بکھراو، الجھاو، چھڑکاو، چناو، جھکاو، سمجھاو، بناو سنگار، بہاو تاو، گھاو (ص ۶۵)

(۱۱) ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے افعال آؤ، جاؤ اور حاصل مصدر بناؤ (سنگھار) اور (رکھ) رکھاؤ کے تلفظ میں فرق کیا ہے اور حاصل مصدر بناؤ، رکھاؤ وغیرہ کو ہمزہ کے بغیر لکھنے کی سفارش کی ہے۔ ہماری رائے ہے کہ .... اردو بول چال میں افعال آؤ، جاؤ، پاؤ، کھاؤ اور حاصل مصدر بناؤ پاؤ (سیر)، رکھاؤ، بچاؤ ایک ہی طرح سے بولے جاتے ہیں یعنی ان سب میں دوہرے مصوتے کی آواز ہوتی ہے اس لیے ان کا فرق غیر ضروری ہے اور یہی چلن بھی ہے چنانچہ ایسے تمام لفظوں میں ہمزہ لکھنا چاہیے۔
اسما: الاؤ، اودبلاؤ، پلاؤ، تاؤ، چاؤ ...
حاصل مصدر: بچاؤ، پتھراؤ، بہاؤ، دباؤ، گھماؤ، بکھراؤ، الجھاؤ، چھڑکاؤ، چناؤ، جھکاؤ، سمجھاؤ، بناؤ، سنگار، بہاؤ تاؤ، گھاؤ

۱۱ (الف) جاو (چوک میں آج بڑا جاو ہے۔ یہ مقابلہ امر جاؤ (یعنی دہی جاؤ) (ص ۶۵)

۱۱ (الف) جاؤ۔ جماؤ امر اور جاؤ حاصل مصدر کی آواز میں کوئی فرق نہیں۔[ے]

---

(۱۲) ہمزہ اور یے: ذیل کے لفظ خفیف اعلان یے سے بولے جاتے ہیں یعنی ان میں ی کی حیثیت حرف علت کی نہیں بلکہ حرف صحیح کی ہے اس لیے ان کو بھی ہمزہ سے نہیں لکھنا چاہیے۔ پاے، بچاے، گاے (جانور)، راے

(۱۲) ذیل کے الفاظ میں الف اور یاے دوہرے مصوتے کے طور پر بولے جاتے ہیں اس لیے ان میں ہمزہ لکھنا صحیح ہے۔ گائے (اسم)، گائے (گانا سے)، پائے (اسم)، پائے (پانا سے)، رائے (سوہن لال)، یا رائے (بہادر)، یا رائے صا

سرائے، بجائے۔

(ص ۶۸)

جائے، اردو بول چال میں گانے (اسم) اور گائے (مضارع گانا ہے) کے تلفظ میں کوئی فرق نہیں ذیل کے حروف ..... کو بھی ہمزہ سے لکھنا آتا ہے۔ جائے، بجائے، سوائے، نائے، سرائے، رائے (عامر) واؤ، پائے (ص ۸۵)

---

(۱۳) جرأت، تأثر: عربی کے کئی الفاظ کے بیچ میں الف مفتوح ہے۔ عربی رسم کتابت کے برخلاف اردو میں ذیل کے الفاظ میں ہمزہ نہیں لکھا جائے گا۔
جرات، تاثر، تاسف، متاثر، متامل، تامل

(ص ۶۴)

(۱۳) عربی میں ان الفاظ پر ہمزہ لکھا جاتا ہے اگر عربی املا کی تقلید کرتے ہوئے ایسے الفاظ پر ہمزہ لکھا جائے (جرأت، تأثر، تأسف، تأمل، مؤرخ) تو اسے اردو میں غلط نہ سمجھا جائے لیکن ہماری سفارش یہ ہے کہ یہ لفظ اردو میں چونکہ بیشتر ہمزہ کے بغیر لکھے جاتے ہیں انھیں ہمزہ کے بغیر لکھنا بھی صحیح سمجھا جائے (ص ۸۲)

---

(۱۴) فارسی کے وہ حاصل مصدر جن کے آخر میں "ش" ہوتا ہے۔ اگرچہ ان میں ازروئے اصل ی ہوتی ہے لیکن تلفظ میں ی اور ہمزہ کی درمیانی آواز سنائی دیتی ہے۔ ان کو ازروئے اصل لکھا جائے تو ی سے صحیح ہیں لیکن ازروئے تلفظ ہمزہ سے ... چنانچہ ایسے الفاظ کے دونوں املا کو صحیح مان لینا چاہیے۔
آزمایش۔ آزمائش، نمایش۔ نمائش۔ آیندہ۔ آئندہ، نمایندہ۔ نمائندہ

(ص ۶۸)

(۱۴) فارسی کے وہ حاصل مصدر جن کے آخر میں "ش" ہوتا ہے اردو میں دوہرے مصوتے کے ساتھ بولے جاتے ہیں اس لیے ان کو ہمزہ سے لکھنا صحیح ہے۔ فارسی میں البتہ آزمایش نمایش لکھنا مناسب ہے لیکن اردو میں ان کے تلفظ میں ی کی آواز کا شائبہ تک نہیں۔ اردو میں ان کو ی سے لکھنے پر اصرار کرنا محض فارسی کی نقالی ہے۔ اسی طرح ذیل کے الفاظ کا املا بھی ہمزہ سے مرجح ہے۔ آئندہ، نمائندہ، پائندہ، نمائندگی، مسائل، شائع، شائق، قائم، دائم، مائل وغیرہ کو ی سے غلط لکھا جاتا ہے۔ ان کا صحیح املا ہمزہ ہی سے ہے

---

(۱۵) اگر مضاف کے آخر میں الف یا واو ہو تو اضافت ے سے ظاہر کی جاتی ہے۔ یہاں ے ہمزہ کی قائم مقام ہے۔ اس پر ہمزہ نہیں لگانا چاہیے۔

(۱۵) اگر مضاف کے آخر میں الف، واؤ یا ے ہے تو اضافت ئے (بشمول ہمزہ) ظاہر کرنی چاہیے۔ اردوئے معلی، صدائے دل، نوائے ادب، کوئے یار، بوئے گل، دعائے سحری، دنیائے فانی، گفتگوئے

اردوے معلاَّ، صداے دل، نواے ادب، کوے یار، بوے گل، دعاے سحری۔ (ص ۶۸، ۶۹)
باقی تمام حالتوں میں اضافت کسرے سے ظاہر کی جائے گی مثلاً شوخیِ تحریر، والیِ ریاست، رعنائیِ خیال (ص ۶۹)

خاص (فارسی کا معاملہ الگ ہے فارسی میں نوای ادب، بوے گل لکھنا صحیح ہے[۸]) یی یا یے پر ختم ہونے والے الفاظ بھی اسی طرح ہمزہ ئ سے مضاف ہوں گے کیونکہ یہ بھی دوہرے مصوتے سے بولے جاتے ہیں۔ شوخیٔ تحریر، زندگیٔ جاوید، رنگینیٔ مضمون، مئے رنگین رائے عامّہ، سرائے فانی، تنگ نائے غزل، والیٔ ریاست، گیسوئے شب (ص ۸۷)

---

(۱۶) اعداد۔ لفظ چھ کا املا... ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے چھے کی سفارش کی تھی اور اسی کو صحیح مان لینا چاہیے (ص ۷۰)

(۱۶) ڈاکٹر عبدالستار صدیقی نے چھے کی سفارش کی تھی لیکن چھے رائج نہ ہو سکا۔ چلن میں اس لفظ کا املا چھ ہے اور اسی کو صحیح مان لینا چاہیے (ص ۸۹)

---

(۱۷) لفظوں میں فاصلہ اور لفظوں کو ملا کر لکھنا۔ مرکب لفظ جو دو یا زیادہ لفظوں سے بنے ہوں آپس میں ملا کر نہ لکھے جائیں بلکہ ہمیشہ الگ الگ لکھے جائیں
(۱) آج کل، خوب صورت، دل لگی۔
(۲) ڈل ڈل، گل گلا، گن گنانا، کس مسانا، تم تمانا، ٹم ٹمانا، جھن جھناہٹ (ص ۷۱ اور ۷۳)

(۱۷) ... دو یا زیادہ لفظوں سے مل کر بننے والے الفاظ کئی طرح کے ہیں۔ اس بارے میں مرکبات اور مشتقات میں فرق کرنا ضروری ہے۔ مرکبات میں استعمال ہونے والے الفاظ آزاد حرفیے ہوتے ہیں مثلاً خوب صورت۔ مشتقات کا معاملہ دوسرا ہے۔ مشتقات سابقوں یا لاحقوں کے ملانے سے بنتے ہیں۔ بے، سار، گار وغیرہ آزاد حرفیے نہیں پابند حرفیے Bound Morphemes ہیں جب الگ سے لکھنے کے کوئی معنی نہیں تو ان کو الگ سے لکھنے کی سفارش کیسے کی جا سکتی ہے۔[۹]

---

(۱۸) فارسی لاحقوں کے بارے میں انجمن کی کمیٹی اصلاح رسم خط نے یہ سفارش کی تھی: فارسی لفظ بہ، نہ، چہ، کہ، بے وغیرہ جو کبھی ملا کر اور کبھی الگ لکھے جاتے ہیں، اردو عبارت میں الگ لکھے جائیں جیسے
بہ خوبی، بہ ہر حال، بہ دولت، حال آں کہ،

(۱۸) بہ، چہ، کہ لاحقے ہیں اور مشتقات میں استعمال ہوتے ہیں اور ان کی ملی ہوئی شکلیں پوری طرح چلن میں آ چکی ہیں اس لیے ان کو ملا کر لکھنا ہی مناسب ہے۔
بلکہ، کیونکہ، چونکہ، چنانچہ، جب کہ، بخوبی، بہرحال، بدستور، بخدا، بدقت، بدولت، باندازِ خاص

بل کہ، کیوں کہ، چناں چہ، غرض کہ، تاوقتے کہ، بہ شرطے کہ ..... بہ ذقت، بہ خدا، بہ آسانی، بہ طورِ خود، بہ اندازِ خاص (ص ۴۳، ۴۷ اور ۴۷)	غرضیکہ، حالانکہ، بشرطیکہ (ص ۹۶)
(۱۹) انگریزی اور یورپی الفاظ کے صوتی ٹکڑوں کو جہاں تک ہو سکے، الگ الگ لکھنا چاہیے۔ یونی ورسٹی، بگل کرسٹ، کان فرنس، پارلی منٹ وغیرہ (ص ۴۷)	(۱۹) انگریزی اور یورپی الفاظ جس طرح اردو میں رائج ہیں ویسے لکھنے چاہئیں۔ یونیورسٹی، گلکرسٹ، کانفرنس، پارلیمنٹ.. سمینار کو سمی نار لکھنا درست نہیں (ص ۹۷)

اس طرح آپ دیکھیں گے کہ املا نامہ طبع دوم ۱۹۹۰ء میں تقریباً ۹۰ فیصد وہ تمام سفارشات واپس لے لی گئی ہیں جو املا نامہ طبع اول ۱۹۷۴ء میں موجود تھیں۔ چونکہ یہ سفارشات القابی نوعیت کی تھیں جن میں چلن usage کو نظر انداز کر دیا گیا تھا۔ اس لیے ان کی ملک گیر مخالفت ہوئی اور سولہ سال گزرنے کے بعد بھی انھیں درجۂ قبولیت نہیں مل سکا۔ اس لیے ہم املا نامہ (طبع دوم) کا خیر مقدم کرتے ہیں اور ان حضرات کو جو اردو املا اور املا نامہ (طبع اول) کو سند میں پیش کر کے اچھے خاصے پڑھے لکھوں کو جاہل اور قدامت پرست ثابت کرنے کی کوشش کرتے آئے ہیں یہ مشورہ دیتے ہیں کہ اعتراض کرنے سے پہلے وہ املا نامہ طبع دوم کو پیش نظر رکھیں اور اردو املا اور املا نامہ (طبع اول) کو احترام سے طاق پر رکھ دیں کہ ان کتابوں کی تاریخی اہمیت تو ہے۔

بہر حال دیر آید درست آید۔ املا نامہ (طبع دوم) کی اہمیت اردو املا کی تاریخ میں دیوارِ برلن کے گرنے سے کم نہیں۔ املا کمیٹی کے اس تازہ ترین موقف کے بعد کہ املا میں چلن کو بنیادی اہمیت حاصل ہے، اب اختلافات کی نوعیت اصولی نہیں بلکہ صرف فروعی رہ جاتی ہے۔ اس کتاب کے مطالعے کے بعد اب بھی کئی فروعی اختلافات میرے ذہن میں باقی ہیں جنھیں یہاں پیش کرنا میں ضروری سمجھتا ہوں۔ اگر زاویہ نظر میں اختلافات باقی نہ رہے تو فروعی اختلافات کا دائرہ تنگ سے تنگ تر ہو سکتا ہے۔ بشرطیکہ یہاں بھی "انا" بیچ میں نہ بول پڑے کیونکہ بقول غالب ع "ہم" ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

(۱) ص ۵۰ الف مقصورہ کے تحت اردو میں الف سے لکھے جانے والے الفاظ کی جو مثالیں دی گئی ہیں ان میں مندرجہ ذیل الفاظ بھی شامل ہیں (۱) تماشا (۲) تقاضا (۳) ہیولا (۴) نصارا (۵) ماوا

میرے خیال میں "ہیولا" نصارا" اور "ماوا" کو عربی املا کی مطابقت میں ہیولیٰ، نصاریٰ اور ماویٰ لکھنے کا چلن عام ہے اس لیے ان الفاظ کو اس قبیل کے الفاظ میں شامل کرنا درست نہیں جو اردو میں پورے الف سے لکھے جاتے ہیں (جیسے مولا، مدعا، تمنا، مقتضا وغیرہ) جہاں

تک 'تماشا' اور 'تقاضا' کا تعلق ہے اردو نظم کو چھوڑ کر نثر میں ان کا املا ہائے مختفی کے ساتھ عام ہے یعنی تماشہ اور تقاضہ اور تماشا اور تقاضا پورے طور پر ابھی چلن میں نہیں آئے ہیں۔ اس لیے 'تماشہ' اور تقاضہ کو غلط نہ قرار دیتے ہوئے تماشا اور تقاضا کو مرجح قرار دیا جاتا تو بہتر تھا۔

(۲) (ص ۵۳) مندرجۂ ذیل عربی و ترکی الفاظ کو بلا وجہ الف سے لکھنے کی سفارش کی گئی ہے کیونکہ انھیں ہائے مختفی سے لکھنے کا چلن عام ہے۔

(۱) معمہ (۲) حلوہ (۳) مرتبہ اور (۴) تمغہ

(۳) ص ۱۰۵ پر مرکبات 'دعوائے پارسائی' اور 'لیلائے شب' کے بارے میں طبع اوّل کا یہ دعویٰ دہرایا گیا ہے کہ اضافت کی صورت میں ایسے تمام الفاظ الف سے لکھے جاتے ہیں اور یہی صحیح ہے۔ املا نامہ (طبع اول) میں ایسے الفاظ کے بارے میں لکھا گیا تھا "اضافت کی صورت میں بھی ان لفظوں کو الف سے لکھنا چاہیے" (ص ۳۲) دونوں اڈیشنوں میں الفاظ کی یہ تبدیلی تو تجز طلب ہے۔ طبع اوّل میں (ی) سے لکھے جانے والے تمام عربی الفاظ کو (باستثنائے چند) الف سے لکھنے کی سفارش کی گئی تھی اس لیے کہا گیا کہ ان لفظوں کو اضافت کی صورت میں بھی الف سے لکھا جانا چاہیے جب کہ طبع دوم میں اس طرح کے بیشتر الفاظ کو (ی) سے لکھنے کے چلن کو برقرار رکھنے کی سفارش کی گئی ہے اور یہ کہا گیا ہے کہ اضافت کی صورت میں 'دعوائے پارسی اور 'لیلائے شب' الف سے لکھے جاتے ہیں اور یہی صحیح ہے۔ "یہی صحیح ہے" کہنے سے اختلاف کی گنجائش نکل آتی ہے اس لیے کہ الفاظ 'دعویٰ' اور 'لیلیٰ' میں اضافت کی صورت میں جہاں الف کو قائم رکھا جاتا ہے وہیں ایسی مثالیں بھی ملتی ہیں جن میں اضافی صورت میں نہ تو الف لکھتے ہیں اور نہ 'آ' کی آواز باقی رہتی ہے۔ غالب کے کلام میں لفظ 'دعویٰ' اضافت کی صورت میں دونوں شکلوں میں استعمال ہوا ہے۔

(۱) مجبوری و دعوائے گرفتاری الفت — دست تہہ سنگ آمدہ پیمان وفا ہے

(۲) الفت گل سے غلط ہے دعویٔ وارستگی — سرو ہے با وصف آزادی گرفتار چمن

اسی طرح "لیلیٔ شب" کی مثال داغ کے اس مصرعے میں ملاحظہ ہو ع کہ زلف لیلیٔ شب کس طرح سنوارے دن۔ اس صورت میں 'لیلیٰ' کا تلفظ لیلی ہو جاتا ہے (لیلی+اے+شب)۔ اسی طرح اضافی صورتوں میں موسیٰ، موسی اور عیسیٰ۔ عیسی بن جاتے ہیں جیسے موسیٔ عمراں، عیسیٔ دوراں۔

اس لیے 'لیلائے شب' کے ساتھ لیلیٔ شب اور 'دعوائے پارسائی کے ساتھ دعویِ بیگناہی) کو بھی صحیح سمجھنے کی سفارش کرنی چاہیے تھی۔

(۴) ص ۱۵ پر جن عربی اسمائے خاص کو الف سے لکھنے کی سفارش کی گئی ہے ان میں رحمان، اسماعیل اور اسحاق بھی شامل ہیں لیکن رحمٰن، اسمٰعیل اور اسحٰق لکھنے کا چلن بھی خاصہ عام ہے۔ عربی مرکبات جیسے ضیاء الرحمٰن کو کوئی ضیاء الرحمان نہیں لکھتا۔ اس کتابچے کے صفحہ ۸۱ پر ضیاء الرحمٰن ہی لکھا گیا ہے، ضیاء الرحمان نہیں۔ اس لیے ان اسمائے خاص

کے بارے میں یہ قید نہ لگائی جاتی تو بہتر تھا کہ انھیں الف ہی سے لکھا جائے۔ کیونکہ اس کا صاف مطلب یہ ہوگا کہ اردو میں رحمان اسماعیل اور اسحاق لکھنا صحیح ہے (جس طرح ابراہیم اور لقمان) اور رحمٰن اسمٰعیل اور اسحٰق لکھنا غلط۔

(۴) ص ۵۲ لفظ علٰحدہ/علیٰحدہ/علیحدہ/ کے بارے میں املا نامہ طبع اول کی یہ سفارش دہرائی گئی ہے کہ اسے علاحدہ اور اس سے مشتق اسم ذات "علاحدگی" لکھنا چاہیے۔ طبع اول میں تو الف مقصورہ سے بچا چھڑانے کی کوشش کی گئی تھی اس لیے لفظ 'علٰحدہ' بھی اس کی زد میں آکر 'علاحدہ' بن گیا تھا لیکن طبع دوم میں اس سفارش پر اصرار کرنا کہاں تک درست ہے۔ یہ لفظ علیٰ + حِدَۃٌ (تنہا ہونا) سے مرکب ہے۔ اسے ملا کر ان دو طریقوں سے لکھا جاتا ہے (۱) علٰحدہ اور (۲) علیٰحدہ (بالکل اس طرح جیسے مولیٰ + نا کو ملا کر مولٰینا لکھا جاتا تھا۔ لیکن اب مولانا چلن میں آگیا ہے) لفظ علیٰحدہ میں ی حرف صحیح نہیں بلکہ حرف علت ہے اور الف کی آواز دیتا ہے۔ اس لفظ کے املا علیٰحدہ سے الف مقصورہ کو اڑا کر علیحدہ لکھنے کا بھی چلن ہوگیا۔ املا کی طرح اس لفظ کے تلفظ میں بھی اختلاف ہے ALAHEDA, ALAHIDA ALAHEDA اور ALAHDA ہمارے خیال میں املا 'علٰحدہ' کو مرجح قرار دیا جائے اور علیٰحدہ اور علیحدہ کو غلط نہ سمجھا جائے لیکن اس کا املا 'علاحدہ' کسی صورت میں قبول نہ کیا جائے۔ یہ املا اردو رسم الخط میں اتنا ہی بوالعجب ہے جتنا 'ادنا' 'عقبا' اور 'ید طولا'۔

(۵) ص ۵۳ اور ۵۴ پر حروف شمسی کی شناخت کے لیے طبع اول کی اس سفارش کو قائم رکھا گیا ہے کہ "جہاں لام آواز نہ دے وہاں لام کے بعد والے حرف پر تشدید لگائی جائے" کسی نو آموز کے لیے دیگر اعراب کی طرح تشدید بھی حد علامت ثابت ہوسکتی ہے لیکن جو شخص اردو زبان کے مزاج سے واقف ہے اور حروف شمسی و قمری میں امتیاز کر سکتا ہے اس کی رہنمائی کے لیے یہ تشدید والی قدغن غیر ضروری ہے۔

(۶) ص ۵۶، ۵۷ پر تنوین کے سلسلے میں یہ قاعدۂ کلیہ بنایا گیا ہے کہ عربی کے وہ تمام الفاظ جن میں تنوین لگائی ہو ان پر الف کا اضافہ کرکے تنوین لگائی جائے۔ تسہیل املا کے پیش نظر یہ قاعدہ مناسب ہے لیکن اس کے تحت استثنائی صورتوں کا بھی ذکر ضروری تھا یہ درست ہے کہ اردو نے اکثر عربی دخیل الفاظ کی تائے مدورہ (ۃ) یا تائے دامندار (ۃ) کو اہل فارسی کی تقلید میں 'ت' لکھنا شروع کیا لیکن عربی صوتیات میں جب تائے مدورہ یا تائے دامندار موقوف ہوتی ہے تو 'ت' کی جگہ 'ہ' کی آواز تلفظ میں آتی ہے خلاً الفاظ مدرسۃ، درجۃ وغیرہ عربی میں مدرسۃٌ اور درجۃٌ ہیں۔ لیکن جب یہ الفاظ جملے کے آخر میں آتے ہیں یا کہنے والا ان الفاظ پر توقف کرتا ہے تو ان کا تلفظ 'مدرسہ' اور 'درجہ' ہو جاتا ہے۔ اردو نے ایسے الفاظ کو فارسی کی تقلید میں ہائے مختفی سے لکھنا شروع کیا جو دراصل 'ۃ' تائے مختفی' ہے جیسے 'اشارہ' 'کلیہ' کنایہ وغیرہ۔ ان میں 'ت' کی آواز چھپی ہوتی ہے لیکن جب یہ الفاظ منوّن ہو جاتے ہیں تو 'ت' کو تلفظ اور املا دونوں میں ظاہر کیا جاتا ہے جیسے اشارۃً،

کلّیتہً، کنایتہً یہ عربی املا چلن میں ہے اس لیے اگر کوئی اشارتاً کی جگہ اشارۃً، کلّیتاً کی جگہ کلیتہً اور کنایتاً کی جگہ کنایتہً لکھے تو ہم اسے غلط سمجھنا کہاں تک درست ہے؟ اس لیے مذکورہ بالا قاعدۂ کلیہ سے ایسے معدودے چند الفاظ کو مستثنیٰ قرار دیا جاتا تو بہتر تھا۔

(۷) تعجب ہے کہ ص ۵۸ پر لفظ "مستاۃ" کو "مستات" لکھنے کی کیوں سفارش کی گئی ہے جب کہ یہ لفظ کبھی "ت" سے لکھا ہوا نہیں دیکھا گیا۔ الفاظ صلوٰۃ زکوٰۃ کی طرح مسمّیٰ کی تانیث مستاۃ ہے اور اسی طرح اسے اردو میں لکھا بھی جاتا ہے۔ طبع اوّل کی بات اور تھی کہ اس میں تائے مدوّرہ کے لیے کوئی گنجایش ہی نہیں تھی۔

(۸) (ص ۵۹) اردو میں طہران اور طوطا، کو "ط" ہی سے لکھنے کا چلن ہے پھر طبع اول کی اس سفارش کو پتا نہیں کیوں جائز قرار دیا گیا کہ انھیں ت سے یعنی تہران اور توتا، لکھا جائے۔ جہاں وغلطاں، طشت، طشتری، طمانچہ اور طہماسپ کو طبع اوّل کی سفارش کے برخلاف ط سے لکھنا جائز قرار دیا گیا ہے تو طوطا اور طہران کو اس رعایت سے کیوں محروم کیا گیا ہے۔ بے شک جدید فارسی میں طہران کو تہران اور لاطینی کو لاتینی لکھا جانے لگا ہے لیکن ہم پر ایران کی تقلید لازمی نہیں۔ کلاسیکی فارسی سے یہ الفاظ جس املا کے ساتھ ہماری زبان نے قبول کیا اسی طرح چلن میں آچکے ہیں۔

(۹) ص ۱۷ پر طبع اول والی ان تمام ہندی (مراد غیر عربی و فارسی) الفاظ کی فہرست دہرادی گئی ہے جن کو الف سے لکھنے کا مشورہ دیا گیا تھا لیکن چلن کی بنیاد پر ان الفاظ کو ہائے مختفی سے لکھنے کی سفارش بھی کی گئی ہے (تولہ، ماشہ، روپیہ، پیسہ) لیکن مذکورہ بالا فہرست میں جنھیں الف سے لکھنے کا مشورہ دیا گیا ہے۔ ایسے کئی ہندی الاصل الفاظ ہیں جنھیں ہائے مختفی سے لکھنے کا چلن عام ہے مثلاً بھروسہ بجائے بھروسا۔ سندیسہ بجائے سندیسا، ڈاکیہ بجائے ڈاکیا، بلبلہ بجائے بلبلا، سانچہ بجائے سانچا۔ گھونسلہ بجائے گھونسلا، دھبّہ بجائے دھبّا۔ اگر تولہ، ماشہ، پیسہ وغیرہ کو ہائے مختفی سے لکھنے کی سفارش چلن کی بنیاد پر کی گئی ہے تو مذکورہ بالا الفاظ کو الف سے لکھنے کی سفارش کیوں؟ میں چاہتا ہوں کہ کوئی علمی ادارہ اس کام پر ریسرچ کروائے کہ کون سے ہندی الاصل الفاظ ہائے مختفی سے تواتر کے ساتھ لکھے جاتے ہیں اور کون سے نہیں تاکہ تحقیقی نتائج کی روشنی میں یہ طے ہو سکے کہ چلن کی بنیاد پر کس لفظ کو الف سے اور کس کو ہائے مختفی سے لکھنے کی سفارش کی جائے۔

(۱۰) لفظ خوجہ کو ہائے مختفی سے لکھا جاتا ہے اسے الف ہی سے لکھنے کی سفارش مناسب نہیں۔ اسی صفحے پر لفظ کمرا کو ہائے مختفی سے لکھنا لازمی قرار دیا گیا ہے۔ لیکن کاتب نے "کمرہ" لکھ دیا ہے۔ یہ کتابت کی غلطی ہے۔

(۱۱) ص ۳۷ پر الف اور ہائے مختفی سے لکھے جانے والے ہم صوت الفاظ کا معنوی اختلاف ظاہر کرنے کے لیے جن الفاظ کی فہرست دی گئی ہے ان میں لفظ پتہ کو الف سے لکھ کر "اجنبی پتا" اس کا معنوی اختلاف لفظ پتہ (ایڈریس) کے محاذی ظاہر کیا گیا ہے۔ پتہ اور پتہ دونوں ہندی الاصل الفاظ ہیں اور دونوں اردو میں ہائے مختفی ہی سے لکھے جاتے ہیں۔ اگر لفظ پتہ

(یعنی ایڈریس) کو چلن کے پیشِ نظر ہائے مختفی سے لکھنا جائز قرار دیا گیا ہے تو پھر پتہ اس رعایت سے کیوں محروم رکھا گیا ہے جب کوئی اسے پتا نہیں لکھتا۔

(۱۲) ص ۸۷۔ یہ دیکھ کر دلی مسرت ہوئی کہ طبع اول کی یہ سفارش منسوخ کردی گئی ہے جس کی رو سے مندرجہ ذیل الفاظ میں ہ کی لٹکن ضروری تھی یعنی الفاظ "جگہ، منہ، مہ، یہ اور توجہ کو اس طرح لکھنے کی سفارش کی گئی تھی (جگہؕ، منہؕ، مہؕ، یہؕ، توجہؕ۔ کیونکہ یہ لٹکن قطعی غیر ضروری تھی لیکن طبع دوم میں بہنا سے بہ، سہنا سے سہ اور کہنا سے کہ لکھنے کی جو سفارش کی گئی ہے ان میں طبع اول کی طرح ایک ہی شوشہ رکھا گیا ہے حالانکہ اس طرح کے الفاظ کو دو شوشوں کے ساتھ لکھنے کا چلن عام ہے۔ اصولی طور پر یہ ممکن ہے ایک شوشہ زائد ہو لیکن چلن کے پاس کوئی منطق نہیں اس لیے ہمارے خیال میں بہہ (بجائے بہ) کہہ (بجائے کہ) اور سہہ (بجائے سہ) لکھنا ہی صحیح ہے۔

(۱۳) ص ۸۸ پر "سوءِ ظن" سوءِ ادب، سوءِ ہضم وغیرہ میں ہمزہ کے نیچے کسرۂ اضافت کے اضافے کی سفارش کی گئی ہے اس طرح سوءِ ظن، سوءِ ادب، سوءِ ہضم۔ حالانکہ ان مرکبات میں ہمزہ ہی کسرۂ اضافت کا کام دیتا ہے جیسے علماءِ کرام (بجائے علمائے کرام) میں۔

(۱۴) ص ۸۹ پر اعدادِ ترتیبی گیارہواں، بارہواں وغیرہ کو دو چشمی ھ سے لکھنے کی طبعِ اوّل کی سفارش کو دہرایا گیا ہے حالانکہ انھیں دو چشمی ھ سے لکھنے کا چلن نہیں۔ این سی ای آر ٹی کی اردو کی نئی کتاب جو گیارہویں جماعت کے لیے مرتب کی گئی ہے۔ اتفاق سے میرے سامنے ہے۔ اس کے مولفین میں املا نامہ طبع دوم کے مرتب کا نام سر فہرست ہے پھر بھی اس کتاب کے ٹائٹل پیج (سرورق) اور پہلے صفحے پر الفاظ "گیارہویں جماعت کے لیے" چھپا ہے۔ گیارھویں نہیں، یا تو اسے مرتب کا سہو سمجھا جائے یا یہ مان لیا جائے کہ یہی املا چلن میں ہے اور اسی لیے درست ہے۔

(۱۵) ص ۹۲، ۹۳، اور ۹۴ پر لفظوں میں فاصلہ رکھنے اور انھیں الگ الگ یا ملاکر لکھنے سے متعلق بحث ہے جس میں مرتب نے بجا طور پر یہ لسانی اصول تسلیم کیا ہے کہ مرکبات کے اجزا الگ الگ اور مشتقات کے اجزا ملاکر لکھے جائیں اور اس دشواری کا بھی ذکر کیا ہے کہ اردو میں مشتقات کی بعض شکلوں کو ملاکر لکھنے کا چلن نہیں۔ کانٹے دار، گچھے دار۔ لیکن فاضل مرتب نے اس بات کو نظر انداز کر دیا کہ اردو میں بعض کیا اکثر مرکبات بھی ملاکر ہی لکھے جاتے ہیں۔ مرتب نے یہ تو لکھا کہ شبنم اور دستخط ملاکر لکھتے ہیں لیکن یہ نہیں لکھا کہ مندرجہ ذیل مرکبات کو ملاکر بھی لکھنے کا چلن ہے۔

خوبصورت، خوشرنگ، گلبدن، آجکل، گلدستہ، بتخانہ، فنکار، دستکار وغیرہ۔ وہ ان الفاظ کے بارے میں صرف اتنا لکھتے ہیں جہاں تک ہو سکے، ان مرکبات کو الگ الگ لکھنا چاہیے...

(۱) خوب صورت (۲) خوش رنگ (۳) نیک بخت (۴) گل بدن (۵) آج کل (۶) دل لگی (۷) گل دستہ (۸) ہم رنگ (۹) جفا شعار (۱۰) توپ خانہ (۱۱) بت خانہ (۱۲) فن کار (۱۳) گل کاری۔

(۱۴) قلم کار (۱۵) دست کار (۱۶) عدم آباد
خط کشیدہ مرکبات ہمیشہ منفصل لکھے جاتے ہیں۔ اس فہرست میں لفظ "جفاشعار" بھی شامل ہے۔ الف کا شمار اردو کے اُن حروف ہجا میں ہوتا ہے جو حرف مابعد سے جوڑے نہیں جاتے۔ جزو "جفا" کا الف "شعار" کی سین سے ملاکر لکھنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ پھر انھیں الگ الگ لکھنے کی سفارش کیوں۔ جن شعار کی جگہ ستم شدہ حار لکھا جاتا تو مناسب تھا۔ دراصل مرکبات کو ہمیشہ الگ الگ لکھنے کا مشورہ اصولی طور پر درست ہونے کے بعد اس پر عمل باقاعدگی سے نہیں ہوتا۔ راقم الحروف نے مرکبات کے سلسلے میں لکھا تھا۔

"خود انگریزی میں جو مرکبات سے مالامال ہے کچھ مرکبات ملاکر ہی لکھے جاتے ہیں جیسے Blackbird کچھ الگ الگ لکھے جاتے ہیں جیسے College Girl کچھ دونوں طریقوں سے لکھے جاتے ہیں جیسے Headmaster یا Head Master کبھی دونوں کے درمیان خط (—) کی علامت لاتے ہیں Head-Master (اردو املا کی معیار بندی ص ۱۹، ۲۰)

اس لیے ہمارا مشورہ یہی ہے کہ مشتقات و مرکبات کو ملاکر یا الگ الگ لکھنے کے بارے میں کوئی سفارش نہ کی جائے بلکہ چلن ہی کو معیار قرار دیا جائے۔ چلن کی بنیاد پر ان کی درجہ بندی کی جا سکتی ہے۔

(۱۶) جن مشتقات میں سابقہ بے آتا ہے ان میں سے کچھ مشتقات میں بے کو الگ لکھنے کا چلن ہے۔ ص ۹۵ پر ایسے الفاظ کی فہرست درج ہے لیکن اس فہرست میں ایسے الفاظ بھی شامل کیے گئے ہیں جو دونوں طریقوں سے لکھے جاتے ہیں۔ بے خواب۔ بیخواب، بے جان بیجان۔ بے گناہ۔ بیگناہ۔ اس بات کی طرف اشارہ کرنا ضروری تھا۔ کچھ مشتقات ایسے بھی دیے ہیں جن میں بے کو ملاکر لکھنے کا چلن ہے۔ لفظ "بے فنک" پہلی فہرست میں بھی ہے اور دوسری فہرست میں بھی (بیفنک) ایسا کیوں؟ جب کہ مرتب نے یہ دعوا ہی نہیں کیا ہے کہ اردو میں ب پر مشتمل مشتقات دونوں طریقوں سے لکھے جاتے ہیں۔

(۱۷) ص ۹۶ پر سفارش کی گئی ہے کہ گا۔ گے۔ گی کو الفاظ کے ساتھ ملاکر نہیں بلکہ الگ الگ لکھنا چاہیے۔ یہ دراصل طبع اوّل والی پرانی سفارش ہے۔ جس سے اختلاف کرتے ہوئے راقم الحروف نے "اردو املا کی معیار بندی" میں لکھا تھا۔

"گا۔ گی۔ گے فعلی صرفیے ہیں اور صرف علامت مستقبل کا کام دیتے ہیں۔ ان کو اصولی طور پر فعل کے ساتھ ملاکر ہی لکھنا چاہیے۔" ہم یہ سمجھنے سے قاصر ہیں کہ املا کمیٹی نے اس علامت کو الگ سے ظاہر کرنے کی سفارش کیوں کی ہے؟ آئیگا، جائیگا کو ملاکر لکھنا ہی صحیح ہے۔ بعض صورتوں میں وصلی نون گاف سے ہم جنس ہو کر ایک مستقل صوتیہ بن جاتا ہے جیسے انگریزی الفاظ King اور اردو الفاظ رنگ اور جنگ ہیں۔ اس صوتیے کی نمایندگی گا۔ گی۔ گے کو علاحدہ لکھنے سے نہیں ہو سکتی اس لیے جائیں گے کو جائینگے لکھنا ہی صحیح ہے لیکن چونکہ اردو میں جائیں گے آئیں گا لکھنے کا چلن (بھی) ہے اس لیے انھیں

غلط تو نہیں سمجھا جا سکتا البتہ ملا کر لکھنے کو ترجیح حاصل ہوں گی" (ص ۲۱)

جس طرح صوتی تصرف کے باب میں غلط العام اور غلط العوام کا اصول کارفرما ہے اور فیصلہ غلط العام کے حق میں جاتا ہے اسی طرح املائی تصرف میں بھی غلط العام کو مستند اور غلط العوام کو غیر مستند سمجھنا چاہیے۔ مثلاً عربی املا ان شاء اللہ کو اہل اردو انشاء اللہ اور فارسی خرد (بمعنی چھوٹا) کو خورد لکھتے ہیں۔ یہ غلط العام کی مثالیں ہیں اور اردو میں جائز ہیں لیکن اردو میں املائی تصرف کے سلسلے میں 'غلط العوام' کی مثالیں بھی ملتی ہیں جیسے شاید کو شائد یا 'شایئد' زائد کو زاید بالخصوص کو بالخصوص یا بالترتیب کو باالترتیب قاعدہ کو قائدہ یا پھر برخاست کو برخواست لکھنا۔ اسی طرح گم صم (بجائے گم سم) اصراف (بجائے اسراف ۔ فضول خرچی) یا ھیکہ (بجائے ہے کہ) لکھنا۔ املا نامہ میں ان غلطیوں کا ذکر بھی شامل ہونا تو اچھا تھا۔ اردو میں 'حرج' اور 'ہرج' دونوں طرح سے لکھا جاتا ہے۔ املا نامہ (طبع اول و دوم) میں اس کا کوئی نوٹس نہیں لیا گیا۔

مجھے امید ہے کہ میری آواز صدا بہ صحرا ثابت نہیں ہوگی اور املا نامہ کا آیندہ اڈیشن ان فروگذاشتوں سے اگر انھیں فروگذاشت سمجھا جائے پاک ہوگا۔

حواشی

[۱] املا نامہ (طبع اول مئی ۱۹۷۴ء) ص ۲۴، ۲۵

[۲] بقول مرتب املا نامہ "املا نامہ طبع اول ہو یا زیر نظر ترمیم شدہ اڈیشن، سفارشات کی اصل وہی ڈاکٹر عبدالستار صدیقی اور مولوی عبدالحق کا کام اور انجمن ترقی اردو کی اصلاحِ رسم خط کمیٹی کی رپورٹ ہے" (املا نامہ طبع دوم ص ۳۴)

[۳] خاکسار نے ۱۹۷۷ء سے قبل اپنے مضمون "اردو املا کی معیار بندی" (مطبوعہ لسانیاتی جائزے (۱۹۷۷) میں لکھا تھا۔ گاؤں اور پاؤں۔ گانو اور پانو کے قدیم املا کی اصلاح ہے جو اردو رسم الخط میں غیر شعوری طور پر قبول کر لی گئی ہے۔ پھر ان الفاظ کے املا کے سلسلے میں رجعتِ قہقری سے کچھ حاصل نہیں ہوگا۔ انھیں گاؤں اور چھاؤں ہی رہنے دیجیے۔ (عصمت جاوید)

[۴] خاکسار نے یہی دعوا اپنے ایک مضمون 'داستان ہمزہ' (مطبوعہ نوائے ادب ص ۸۲-۹۳ میں کیا تھا۔

[۵] راقم الحروف نے ۱۹۷۷ء سے قبل لکھا تھا "ہم جاؤ کا تلفظ (جا+او' اور جاؤ کب کرتے ہیں' اس کا تعین مشکل ہے اس لیے ہمزہ کو دوہرے مصوتے کی علامت قرار دے کر جس طرح آئے' جائے' اور آؤ' جاؤ پر ہمزہ لکھا جاتا ہے اس طرح حاصل مصدر بناؤ' رکھاؤ' چھڑکاؤ' راے' گاتے پر بھی ہمزہ لکھنے کے چلن کو صحیح سمجھا جائے (اردو املا کی معیار بندی لسانیاتی جائزے ص ۱۶ مطبوعہ ۱۹۷۷ء۔

۶ بقول راقم الحروف "املا کمیٹی نے آزمائش - آزمایش - دونوں کو صحیح قرار دیا ہے۔ ہمارے خیال میں اس طرح کے الفاظ میں ہمزہ ہی صحیح ہے کیونکہ ان کے اردو تلفظ میں ی کی آواز کا شائبہ تک نہیں ہوتا (ایضاً ص ۱۷، ۱۸)۔

۷ چونکہ ان میں ی کی آواز نہیں ہوتی اس لیے انھیں آئندہ اور نمائندہ لکھنا ہی صحیح ہے۔ (ایضاً ص ۱۸)

۸ خاکسار نے ان الفاظ کے سلسلے میں لکھا تھا" (ان میں) اعلان ہمزہ کے چلن کو صحیح سمجھا جائے البتہ فارسی میں نوائے ادب، ادای دلبرانہ، گنج ہای گرانمایہ لکھنا صحیح ہے (اردو املا کی معیار بندی - لسانیاتی جائزے ص ۱۹)

۹ خاکسار نے لکھا تھا " املا کمیٹی نے مرکبات Compound اور مشتقات Derivative میں خلط مبحث کیا ہے مثلاً مرکبات کے ذیل میں یہ الفاظ لکھے ہیں پاسبان، جانور، لڑکپن، بچپن، غمگین.. حالانکہ یہ مشتقات ہیں مرکبات نہیں...مشتقات میں سابقوں لاحقوں یا درمیانی سبقلاحوں affixes کا استعمال کیا جاتا ہے...ان کی پہچان یہ ہے کہ وہ تنہا استعمال نہیں ہوتے۔ یہ اصطلاح میں پابند صرفیے Bound Morpheme کہلاتے ہیں... مرکبات کا معاملہ دوسرا ہے۔ مرکب دو یا دو سے زائد الفاظ سے مل کر بنا ہوا ایک نیا لفظ ہوتا ہے... جیسے بیل گاڑی، جل پری، کرن پھول... (اردو املا کی معیار بندی (ص ۱۸، ۱۹) شکر ہے کہ املا کمیٹی نے اس تسامح کو املا نامہ کے طبع دوم میں دور کر دیا ہے۔

۱۰ املا نامہ (طبع دوم) میں مرتب نے اس اصول کو تسلیم کیا ہے کہ پابند صرفیے تنہا استعمال نہیں ہو سکتے اور تنہا طور پر اردو میں کوئی معنی نہیں رکھتے تو ان کو الگ لکھنے کی سفارش کیسے کی جا سکتی ہے (ص ۹۳)۔ فاضل مرتب اس اصول کا اطلاق گا۔ گی۔ گے پر بھی کر سکتے تھے۔

یوسف ناظم
۱۱۔۱۰ اہلال ۱۳ کرشن چندر مارگ
باندرہ ریکلیمیشن بمبئی

فلاپ نگاری

فلیپ نگاری کے ساتھ فلاپ نگاری کا ذکر اس لیے ضروری ہے کہ یہ دونوں تقریباً ہم نام ہیں۔ ان کا بلڈ گروپ (ہونشان) البتہ الگ الگ ہے۔ فلیپ نگاروں کا بلڈ گروپ "اے" ہے اور ثانی الذکر کا 'او'۔ ان دونوں نگاریوں میں فرق یہ ہے کہ فلاپ لکھنے میں محنت زیادہ لگتی ہے۔
فلاپ نگاری ادب میں پہلا قرینہ ہے۔ فلاپ نگاری کی مشق کیے بغیر کسی ادیب کا فلیپ نگاری کے درجے تک پہنچنا ناممکن ہے۔ بعض فلاپ نگار البتہ اپنی نہج بدلنا نہیں چاہتے۔ ۸ سال کی عمر میں جس وضع کا پہلا شعر کہتے ہیں ۸ دہے گزرنے کے بعد بھی یہی کہتے ہیں کہ ہم اپنی وضع کیوں بدلیں۔ اسی لیے ہمارے یہاں فلیپ نگاری کی مقدار اور فلیپ نگاروں کی تعداد خاصی سے کچھ زیادہ ہی ہے۔ (اس فہرست میں خود ہمارا نام بھی شامل ہے) فلیپ نگار زیادہ نہیں لکھتے فلاپ نگار زوائد لکھتے ہیں لیکن یہ زوائد بھی پسند کیے جانے لگے ہیں اور اکثر ادارے جن میں ذاتی اور شخصی ملکیت کے اداروں کے علاوہ لمیٹڈ قسم کے ادارے بھی شامل ہیں ان ادیبوں کو نقد رقم، تحریری اسناد اور ریشمی شالیں پیش کرتے ہیں۔ نقد رقم اور ریشمی شالیں تو خیر ٹھیک ہوتی ہیں تحریری اسناد میں البتہ املے کی غلطیاں ہوتی ہیں۔ اسے حق بہ حق دار رسید کہنا چاہیے۔ فلاپ نگار اس سند کو بہر حال اپنے دیوان خانے میں نمایاں مقام پر نصب کروانے میں تامل نہیں کرتے۔ ان کے دیوان خانے میں بھی جو لوگ آتے ہیں وہ بھی املا نہیں جانتے۔ کندہم جنس با ہم جنس پرواز۔ فلیپ نگاری پر اب تک کسی ادیب کو ایوارڈ نہیں دیا گیا لیکن فلاپ نگاری کے انعامات سے کئی غازیانِ ادب مستفید ہو چکے ہیں۔ غازیانِ ادب اُن ادیبوں کو کہا جاتا ہے جو ایوارڈ پاتے ہیں اور شہیدانِ ادب وہ ادیب ہوتے ہیں جو وفات پاتے ہیں بعد از وفات جو ایوارڈ دیے جاتے ہیں ان کے پیچھے ہی نہیں اُن کے آگے بھی کوئی نہ کوئی مصلحت ہوتی ہے جو دور تک چلتی ہے۔ یوں بھی وہ ایوارڈ جن میں سکۂ رائج الوقت کا عمل دخل ہو، ہاتھوں ہاتھ بلکہ بسر و چشم لیے جاتے ہیں خواہ عطا کنندہ ناخواندہ ہی کیوں نہ ہو۔ مشہور ہے کہ ایک صاحبِ اقتدار نے متوفی ادیب کی کوئی تحریر تو نہیں دیکھی لیکن جب اس ادیب کی بیوہ کی تصویر دیکھی تو انھوں نے فوری ایک ایوارڈ کے احکام جاری کردیے۔

اسں ایوارڈ کے ساتھ بہت سی باتیں بلکہ وارداتیں جاری ہوگئیں جو موصوف کے عہد کرسی نشینی تک تو بہر حال جاری رہیں۔

یوں تو فلاپ نگاری ادب میں شروع ہی سے جڑ پکڑ چکی تھی خاص طور پر شاعری میں کیونکہ شاعری ہوتی ہی کسی نہ کسی زمین میں ہے جو جڑوں کے لیے مفید ثابت ہوتی ہے۔ لیکن جب شاعری اور گائیکی کا فرق مٹ گیا تو نثر بھی اس ادائے خاص سے سرفراز ہوئی اور آج نثر میں فلاپ نگاری نے جتنی ترقی کی اور مقبولیت حاصل کی ہے شاعری میں اسے اتنی مقدار میں نصیب نہیں ہوتی تھی۔ (خاص طور پر مزاج میں اسے پروان چڑھنے کے اچھے مواقع ملے۔ ہماری مثال سامنے ہے)۔

فلموں نے بھی فلاپ نگاری کو بڑا سہارا دیا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ یہ لفظ فلاپ، فلموں ہی سے ادب میں آیا۔ (اسے آمدنت باعث آبادی کا)۔

فلاپ فلمیں بنانے والے پروڈیوسر کبھی کبھی اچھی فلم بھی بنا لیتے ہیں (غلطی کس سے نہیں ہوتی) لیکن فلاپ ادب تخلیق کرنے والے ادیب ایسا نہیں کرتے۔ وہ کوئی غلطی نہیں کرتے۔ انھوں نے اپنے لیے جو راہِ مستقیم منتخب کر لی ہے اُس سے ہٹنا انھیں پسند نہیں ہے۔ ادب کی دُنیا میں باکس آفس نہیں ہوا کرتے تھے لیکن اب ہونے لگے ہیں بلکہ اب یہی ایک آفس رہ گیا ہے جسے نتیجہ خیز کہا جا سکتا ہے۔ باقی کے آفس تو صرف سائن بورڈ پر نظر آتے ہیں۔ فلاپ تحریریں اس باکس آفس کے حساب سے بہت کامیاب سمجھی جاتی ہیں۔ یہ تحریریں پیسہ نہ بھی دیں تو کوئی حرج نہیں ان کا چھپنا اور پڑھا جانا ہی کافی ہے۔ فلاپ فلمیں تو دیکھی تک نہیں جاتیں اور اس کے علاوہ فلموں کی خرابی یہ ہے کہ ان میں علاقوں کی بھی تخصیص ہوتی ہے جنھیں وہ لوگ ٹیریٹری کہتے ہیں۔ کسی ایک ٹیریٹری میں فلاپ فلم زیادہ فلاپ ہوتی ہے تو دوسری ٹیریٹری میں اس سے بھی زیادہ۔ ادب میں ایسا نہیں ہوتا اسی لیے فلاپ نگاری کی نہ تو کوئی حد ہے نہ سرحد۔

فلاپ نگاری، ان دنوں تمام اصناف ادب میں مستعمل ہے بلکہ اگر معینہ اصناف ادب فلاپ نگاری کی راہ میں حائل ہوتی دکھائی دیتی ہیں تو فلاپ نگار ادیب اپنی قوتِ بازو سے ایک نئی صف پیدا کر لینے میں تکلف نہیں کرتے۔ ادب میں تکلف کا کیا سوال ہے۔ فلاپ نگاری کو بالخصوص بے تکلفی کی فضا درکار ہے۔

ویسے تو فلاپ نگاری کی ترویج کے لیے ایک تنہا ادیب بھی کام کر سکتا ہے لیکن انجمن کی بات ہی اور ہوتی ہے اس میں ذمے داری بٹ جاتی ہے اور کام خوش اسلوبی سے انجام پاتا ہے۔ ادب کو انجام تک پہنچانے میں انجمنوں کی مدد ضروری مانی گئی ہے۔

کوئی بھی ادیب خواہ وہ قلیپ نگار ہو یا فلاپ نگار، اخباروں اور رسالوں کی مدد کے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتا۔ قلیپ نگاروں کو شاید اس سہارے کی اتنی ضرورت نہ پڑتی ہو لیکن فلاپ نگار مجبور ہیں (گویا کہ رسالے مجبور نہیں ہیں) محترمہ شین۔ پے۔ صاد نے جب اپنی کہانی اور تصویر ایک رسالے کو بھیجی تو تصویر دیکھ کر مدیرِ محترم کے قلب پر حملہ ہوا۔ (کارڈیو گرام کرانا پڑا۔) یہ کہانی اور تصویر

رسالے میں چھپی تو کہانی کارہ کی تعریف و توصیف میں خطوں کے ڈھیر لگ گئے۔ یہ سارے خط
ہی ڈاک خانے کی مہر سے جاری ہوئے تھے۔ کچھ خط خود مدیر محترم کی تصنیف تھے۔ فلاپ نگاری
طرح منزل بہ منزل آگے بڑھتی ہے۔ لیکن اس مثال سے یہ نہ سمجھا جائے کہ اس شعبۂ حیات
تصویریں ضروری ہیں۔ تصویر اضافی خصوصیت ہوتی ہے بنیادی خصوصیت نہیں۔ بنیادی خصوصیت
فلاپ نگاری ہے۔ تبصرہ ہو یا تنقید، افسانہ ہو یا فکاہیہ یہ سپاٹ ہونا چاہیے لیکن سپاٹ کے لفظ
وہ بات نہیں ہے جو لفظ فلاپ میں ہے۔ اردو پر انگریزی زبان کو فوقیت حاصل ہے اور اسی
ہمارے بچے انگریزی اسکولوں میں تعلیم حاصل کرتے ہیں۔ جہاں جہاں بھی انگریزی زبان کے
ال کی مخالفت ہوئی ہے انگریزی زبان کے حامیوں کا خیال ہے کہ یہ مخالفت بھی فلاپ ہو جائے گی۔

مسیح انجم
سی ۵۰۲ ان جی او کالونی وَنستھالی پورم
حیدرآباد (اے. پی)

"بوریا ٹاکیز کی یادیں"

(طنز و مزاح)

میں جب کبھی "نیا پُل" کے پاس سے گزرتا ہوں تو مجھے اپنے لڑکپن کے زمانے کی ایک ٹاکیز جسے ہم "بوریا ٹاکیز" کہا کرتے تھے، بے ساختہ یاد آنے لگتی ہے۔ "نیا پُل" کے پاس کی ٹاکیز اُجڑی، بسی اور پھر پکچر ہاؤز سے "فنکشن ہال" میں تبدیل ہوگئی۔ لیکن میرے لڑکپن کے دور کی ٹاکیز کا انجام اس کے بالکل برعکس ہوا۔ وہ جو اُجڑی تو بس اُجڑتی ہی چلی گئی۔ اور بالآخر "مرحوم و مغفور" ہوگئی۔ اب اس کی جگہ ایک پارٹی آفس قائم ہے جہاں آئے دن سیاسی دلال اپنی سرگرمیوں میں معروف رہتے ہیں۔

یوں تو ہم نے اپنی زندگی میں کئی ٹاکیزوں کو بنتے، بگڑتے، لُٹتے اور سنورتے دیکھا اور بھگتا بھی ہے۔ لیکن "بوریا ٹاکیز" کی سی بات کسی میں نہ آسکی۔ وہ آج بھی ہمارے دل کے محافظ خانے میں جوں کی توں ہے۔ کیونکہ ہم نے پہلی بار پہلی فلم دیکھنے کے لیے "بوریا ٹاکیز" ہی کو اپنے قدومِ میمنت لزوم سے نوازا تھا۔ اور آپ تو جانتے ہی ہوں گے کہ پہلا پیار یا پہلا عشق جس کے اظہار پر خوب جوتے پڑے ہوں، بھلایا نہیں جاسکتا۔ ویسے، وہ عشق ہی کیا جس میں پٹائی نہ ہو؟ وہ پیار ہی کیا جس میں کھانے کو گالیاں نہ ملیں؛ وہ عاشق ہی کیا جو اپنی عزت و آبرو بچالائے؟ اسی قسم یا اس سے ملتی جلتی صورتِ حال سے ہمیں بھی دوچار ہونا پڑا تھا جب کہ ہم نے پہلی بار پہلی فلم دیکھنے کے لیے "بوریا ٹاکیز" کے احاطہ میں بڑے ارمانوں سے قدم رکھا تھا۔ یہ قصہ تو بڑا دردناک عبرتناک اور نہ جانے کیا کیا "ناک" ہے جس میں ہماری ناک کے کٹنے کا احتمال ہے۔ فی الحال اس قصہ کو یہاں چھوڑتے ہیں اور "بوریا ٹاکیز" کو ذرا یاد کرلیتے ہیں۔

●

"بوریا ٹاکیز" واقعی بوریا ٹاکیز تھی جسے ایک چودیواری کے اندر بانس کی ٹیٹوں سے گھیر کر بنایا گیا تھا۔ اس کی چھت بھی ٹیٹوں کی مرہونِ منت تھی جس میں جگہ جگہ کبوتروں نے موقع و محل کی مناسبت سے گھونسلے بنالیے تھے۔ جو ناظرین ان گھونسلوں کی عین سیدھ میں تشریف رکھتے ان کی چندیا کبوتروں کے بول و براز کا نشانہ بنا کرتی تھی۔ اس راز سے صرف "مُداحی ناظرین"

واقف تھے۔ اب آپ نے اندازہ لگا لیا ہوگا کہ نئے ناظرین کی کیا دُرگت بنتی تھی۔ کبوتروں کی ساری بیٹ انھیں کے حصہ میں آتی تھی۔

صرف ٹاکیز کی چہار دیواری کا گیٹ مضبوط تھا جو دن میں بند رکھا جاتا تھا۔ جسے وہاں سے گزرنے والا ہر لڑکا دھپا دھپ پیٹ کر اپنے انتقام کی آگ بجھا لیا کرتا۔ بعض مہم پسند لڑکے تو دن کے وقت چار دیواری پھاند کر اندر چلے جاتے اور تھیٹر کی دیوار ٹاٹی میں حسب توفیق سوراخ بنا آتے تاکہ مناسب موقع پر اس سے استفادہ کر سکیں۔ ہم نے بھی اپنے قد کی مناسبت سے حسب حیثیت اس ٹٹی میں ایک سوراخ بنایا تھا تاکہ سند رہے اور بوقت ضرورت کام آئے۔

اس ٹاکیز کا ایک بھلا سا نام ضرور تھا جو اس کی خصوصیات کے پس منظر میں کہیں چلا گیا تھا۔ لوگ اسے "بوریا ٹاکیز" کے نام سے ہی پکارا کرتے۔ ٹٹیوں کی دیواروں کو کاٹ کر تین الگ الگ درجے بنائے گئے تھے جن میں دروازہ نام کی کوئی چیز نہیں تھی۔ البتہ ہر درجہ کے گیٹ پر ایک سیاہ پردہ لٹکا دیا گیا تھا جس سے دروازے کا کام بھی لیا جاتا۔

پہلا درجہ جو اسکرین کے بالکل سامنے تھا 'تھرڈ کلاس' کہلاتا تھا جس کا ٹکٹ چار آنے تھا۔ "تھرڈ کلاس" کو تھرڈ کلاس ہی رکھا گیا تھا جو ہر قسم کے تکلف سے عاری تھا۔ حتیٰ کہ فرش تک خاکی تھا جس پر روزانہ بالالتزام گوبر کا چھڑکاؤ ہوتا۔ اس گوبری فرش پر ہم جیسے ناظرین بالتمکین یہ سوچ کر بیٹھ جاتے کہ "ہم خاک نشینوں کی ٹھوکر میں زمانہ ہے" اور خوش بھی بہت ہوتے۔ نزاکت پسند ناظرین کچھ دیر تک تو تکلف میں اکڑوں بیٹھتے اور جیسے ہی ان کی ٹانگیں جواب دینے لگتیں، راہ راست پر آجاتے۔ یعنی آلتی پالتی مار کر بیٹھ جاتے۔ لیکن بعض نزاکت پسند ناظرین ہال میں اندھیرا ہونے کے بعد ہی راہ راست پر آنا مناسب تصور کرتے۔ اور جن ناظرین کو اپنے جامے اور پاجامے اور پتلون کا خیال رکھنا ہوتا وہ اپنے ساتھ حسب حیثیت ٹاٹ یا رومال رکھتے۔ بوریا اور شطرنجی لانے پر پابندی تھی تاکہ شکر رنجی نہ پیدا ہو۔

البتہ 'سکنڈ کلاس' میں بنچوں کا اہتمام تھا۔ لیکن ان بنچوں میں سے اکثر کی چولیں ڈھیلی ہوگئی تھیں جن میں کھٹملوں نے بود و باش اختیار کرلی تھی۔ چنانچہ کھٹملوں کے کاٹنے پر جب ناظرین پہلو بدلنے لگتے تو بنچ کشتی کی طرح ڈولنے لگتی۔ بعض بنچوں کے تختے تو اس حد تک ڈھیلے ہوگئے تھے کہ ناظرین کے ذرا سا ہلنے پر قینچی کی بلیڈوں کی طرح کام کرکے متنبہ کیا کرتے کہ خبردار اب جو بھی ہلے گا اس کے رانوں کی خیر نہ ہوگی۔ بنچوں کی ان خصوصیات سے صرف "قدامی ناظرین" واقف تھے جو بیٹھتے وقت احتیاط سے کام لیتے۔ البتہ نئے نویلے ناظرین بنچوں کی کارستانیوں کے نشان، شو SHOW کے اختتام پر اپنے پاجامے یا پتلون یا جسم کے ناقابلِ بیان حصوں پر یادگار کے طور پر لے جاتے۔

آخری درجہ جو سب سے پیچھے تھا، خواتین کے لیے مختص تھا۔ زنانہ گیٹ کی گیٹ کیپر بھی 'زنانہ' تھی جو اپنے سخت رویّہ کی وجہ سے بدنامی کی حد تک مشہور تھی۔ خود تو پردہ کی پابند نہیں تھی۔ البتہ فلم دیکھنے آنے والی خواتین کو پردہ کی سخت تلقین کرتی۔ وہ اپنے کام سے کام رکھتی تھی۔ اس کی مثال ایک کلال کی سی تھی جو خود تو نہیں پیتا البتہ گاہکوں کو بہ اصرار پلاتا ہے۔ اس کی سختی کا یہ عالم تھا کہ

اگر کوئی دوشیزہ اپنی جگہ سے اُٹھ کر اِدھر اُدھر جھانکنے لگتی تو وہ اُس کو بُری طرح ڈانٹ دیتی:

"کیوں جی بی بی! کیا تمھارے دیدوں کا پانی ڈھل گیا ہے؟"

اس کے اس سخت گیر رویّہ کی وجہ سے لوگ اسے "ڈائن" کے نام سے پکارتے تھے۔ اس کی موجودگی میں کسی مرد کی یہ ہمت نہ ہوتی کہ وہ زنانہ گیٹ تک جائے اور کسی خاتون سے بات کرے۔ اور نہ کوئی خاتون، مردانہ گیٹ تک جاکر اپنے شوہر نامدار سے بات کرنے کی جرأت کر سکتی تھی۔ چنانچہ یہی وجہ تھی کہ بیویوں سے بیزار رہنے والے شوہر اپنی بیویوں کو زنانہ گیٹ پر چھوڑ کر سکون کا سانس لیتے کہ چلو تین چار گھنٹوں کے لیے ہی سہی، بیویوں سے چھٹکارا تو ملا۔ زنانہ اور مردانہ کے درمیان تھوڑا سا گیپ GAP تھا، جو "NO MAN LAND" (نومیان لینڈ) کی تعریف میں آتا تھا۔ اور اُس کے بیچوں بیچ ایک پردہ حائل رہتا تھا۔ جو پکچر کے آغاز پر ہال میں اندھیرا ہونے پر ہی ہٹا دیا جاتا۔ اور پھر روشنی ہونے پر کھینچ دیا جاتا تھا۔ لہٰذا آنکھیں لڑ جانے کا سوال پیدا ہی نہیں ہوتا تھا۔ لیکن اس کے باوجود بعض بوالہوس قسم کے ناظرین (مرد) "وقفہ" کے وقت وقفہ وقفہ سے زنانہ کی طرف کچھ اس طرح دیکھتے جیسے سلام پھیر رہے ہوں۔ اُس زمانے میں یہ فقرہ "ارے پلٹ تیرا دھیان کدھر ہے؟" جانا نہیں کس فلم کا تھا، خوب چلتا تھا۔ ہال میں جب کوئی نوجوان پلٹ کر زنانہ کی طرف دیکھتا تو کوئی نہ کوئی منچلا یہ فقرہ چلا دیتا:

"ارے پلٹ تیرا دھیان کدھر ہے؟"

اکثر اوقات تو یہ فقرہ چل جاتا۔ لیکن کبھی کبھار فقرہ کے ساتھ جوتا بھی چل جاتا۔

روزانہ صرف دو شو ہوا کرتے تھے۔ فرسٹ شو FIRST SHOW مغرب کے بعد شروع ہوتا تھا تاکہ "نمازی ناظرین" کی نماز قضا نہ ہو جائے۔ سیکنڈ شو رات کے دس بجے شروع ہوتا تھا۔

خدا گواہ ہے کہ "بوریا ٹاکیز" میں کبھی بھی کوئی نئی فلم نہیں دکھائی جاتی تھی۔ پرانی سے پرانی فلم "برانڈ نیو پرنٹ" کے عنوان سے دکھائی جاتی جو ہر شو کے دوران کم از کم دس پندرہ مرتبہ ٹوٹتی یا کٹتی تھی۔ اور جیسے ہی فلم کٹ جاتی تو پردہ پر یہ دکھایا جاتا کہ "ریل بدلا جارہا ہے"۔ اور پھر ہال میں روشنی کر دی جاتی۔ "بوریا ٹاکیز" کے منیجر کو کبھی یہ توفیق نہ ہوئی کہ کسی مستند لغت سے رجوع کرکے "ریل" کی "جنس" کا پتا لگائے۔

•

اب ذرا جگر تھام کر بیٹھیے کہ ہم اپنی زندگی کا وہ باب اُلٹنے جارہے ہیں جس میں پردہ نشینوں کے نام تو نہیں آئیں گے۔ البتہ "بوریا ٹاکیز" اور اس کی کینٹین کے ایک بیرے اور ہمارے اور بیرے کے ایک مشترکہ دوست پاشا بھائی کا ذکر خیر تو نہیں، ذکر شر ملے گا۔ سچ تو یہ ہے کہ ہمارے شوق فلم بینی کو ہوا دینے کے ذمّہ دار پاشا بھائی ہی تھے۔ وہ ہر روز ہمیں نت نئی فلموں کی کہانیاں اور مکالمے ایکٹنگ کے ساتھ سناتے اور ہماری آتش شوق کو بھڑکاتے۔ غالبؔ نے مہ رخوں سے ملاقات کے لیے مصوری سیکھی تھی۔ لیکن ہم نے "فری" میں پکچر دیکھنے کے لیے پاشا بھائی سے دوستی کی تھی۔ وہ ہماری قلّاشی کا دور تھا۔ پکچر دیکھتے تو کیسے؟ ویسے، شوق کی

راہ میں بے سرو سامانی ہی "زادِ راہ" ہوا کرتی ہے۔ شوق کے حامل انسان کے جوہر تو بے سروسامانی ہی میں کھلتے ہیں۔ خدا ہمارے استاد مرحوم کو کروٹ کروٹ جنت نصیب کرے، فرمایا کرتے تھے کہ خریدے ہوئے امرود اور آم کھانے میں وہ لطف نہیں آتا جو لطف کسی باغ سے چرائے ہوئے امرود اور آم کھانے میں آتا ہے۔ استاد مرحوم تو یہ جملہ ازراہِ تفنن فرمایا کرتے تھے۔ لیکن پتا نہیں یہ فقرہ ہمارے ذہن پر کیوں نقش کر گیا تھا۔ ویسے انھوں نے اور بھی بہت سی عمدہ عمدہ باتیں اور زریں اقوال بھی بتائے تھے۔ لیکن وہ یاد نہیں رہے تھے۔ سچ ہے، اچھی باتیں ایک کان سے داخل ہو کر دوسرے کان سے نکل جاتی ہیں جب کہ بے ہودہ فقرے اور حرکتیات وہزلیات وغیرہ جوں کا توں الوڑٹیڈ کا مانند ذہن میں محفوظ رہ جاتی ہیں۔ اچھی باتوں کے علاوہ استاد مرحوم نے اقبال کے حوالے سے یہ نصیحت بھی کی تھی:

ع خودی نہ بیچ غریبی میں نام پیدا کر

لیکن ہم نے اسے یوں کر لیا تھا:

خودی کو بیچ فقیری میں نام پیدا کر

چنانچہ جب شوق نے سر اُبھارا تو ہم نے پاشا بھائی سے درخواست کی کہ "اے پاشا بھائی! جہاں آپ نے مرے دل میں فلم بینی کا بیج بویا ہے، ہاتھ لگے اس کا ثمرہ بھی کھلایئے اور ثواب دارین پایئے!"

شانِ استغنا سے فرمایا "کوئی بات نہیں، کل شام 'بوریا ٹاکیز' کی کینٹین میں آجانا، میں وہاں تمہارا انتظار کرتا رہوں گا۔"

وہ لوگ جو انتظار کی گھڑیوں سے گزرے ہوں، ہمارے کرب کا اندازہ لگا سکتے ہیں کہ وہ رات کس قیامت سے گزری ہوگی۔ سچ تو یہ ہے کہ رات گزری نہیں تھی بلکہ رات سے ہم گزر رہے تھے۔ خیر، خدا خدا کر کے صبح ہوئی۔ ہم صبح کی اولین ساعتوں سے ہی پکچر کی تیاریوں میں مصروف ہو گئے۔ کپڑے دھوئے خوب نہایا۔ کپڑوں کو استری کروانے کا جو ارادہ کیا تو پیسے نہیں تھے۔ اور گھر والوں سے مانگنے پر پیسوں کی بجائے پھٹکار ملنے کا اندیشہ تھا۔ چنانچہ پتلون اور شرٹ کو سلیقے سے تہ کر کے سرہانے رکھا اور پھر اس پر تکیہ جما کر سہ پہر تک خوب لوٹتے رہے۔ اس کے بعد جب کپڑوں کا جائزہ لیا تو پتا چلا کہ ترکیب نہایت کارگر ثابت ہوئی تھی۔ پتلون پر تو غضب کی کریز کھیل رہی تھی۔ یہ تو آپ کو معلوم ہی ہے کہ ہر نئے فقیر کو بھیک کی جلدی ہوتی ہے۔ ہمارا بھی کچھ ایسا ہی حال ہو گیا تھا۔ چنانچہ سرِ شام کپڑے بدل کر تیار ہو گئے۔ حالاں کہ وقت جو دیا گیا تھا، وہ سیکنڈ شو کا تھا۔ گھر والوں نے لڑکا بھی کر بھری شام کہاں جاتے ہو؟ لیکن ہم سُنی اَن سُنی کر گئے۔ اور سیدھے 'بوریا ٹاکیز' کی راہ لی۔ گھومتے گھامتے جب ہم 'بوریا ٹاکیز' کی کینٹین میں پہنچے تو پاشا بھائی کو ایک ٹیبل پر منتظر پایا۔ ہمارے سراپا پر نظریں گاڑتے ہوئے پہلے تو وہ مسکرائے اور پھر بولے "تم یہاں پکچر دیکھنے آئے ہو یا بردکھاوے کے لیے؟"

ہم جواباً کچھ عرض کرنا چاہتے ہی تھے کہ اتنے میں کینٹین کا بیرا وہاں آگیا۔ بیرے سے ہمارا

تعارف کرواتے ہوئے پاشا بھائی نے فرمایا کہ "یہی ہے وہ رنگ روٹ جسے آج پکچر دکھانا ہے!"

بیرے نے ہمیں سر سے پیر تک گھورتے ہوئے کہا "نہیں، یہ نہیں چلے گا۔ ان تو ایک دم جنٹلمن کے مافق (موافق) ہے۔ اس کا یونیفارم بدل کر لیمن والا چھوکرا بنانا پڑے گا۔ ورنہ ہمارا کیا اوا ہو جائے گا۔"

اس کے بعد وہ ہمیں کینٹین کے ایک گوشہ میں لے گیا۔ وہاں اس نے اپنی ایک بوسیدہ نیکر اور بنیائن ہمارے حوالے کرتے ہوئے ہدایت کی کہ ہم اپنا لباسِ فاخرہ اُتار دیں اور وہ یونیفارم پہن لیں۔ ہم پس و پیش کرتے رہے۔ تب اس بیرے نے یہ نیک کام بھی اپنے ان مبارک ہاتھوں سے انجام دیا۔ ہم عرقِ انفعال میں غرق ہو چکے تھے۔ اس دن یہ بات ہماری سمجھ میں آگئی کہ ڈراما والے کردار اور حقیقی کردار میں کتنا بڑا فرق ہوتا ہے۔ اوّل الذکر میں دادِ تحسین ملتی ہے تو موخر الذکر میں خجالت اور شرمندگی ہاتھ آتی ہے۔ ہم اسکول کے ڈراموں میں ایک سے ایک گھٹیا کردار کا رول ادا کر کے اساتذہ اور طلبہ سے دادِ تحسین حاصل کیا کرتے تھے۔ لیکن آج ایک حقیقی بیرے کے رول میں کسی کو مُنہ دکھانے کے قابل نہیں تھے۔ جب ہم بیرے کا یونیفارم پہن چکے تو پاشا بھائی سے شکایت کی کہ "اس یونیفارم میں سے تو پسینہ کی بو آرہی ہے۔" تو ہمارے دوست نے فرمایا کہ "یہ کوئی تمھاری محبوبہ کا لباس تو نہیں ہے جس سے سینٹ کی بو آئے۔ یار یہ تو بیرے کا یونیفارم ہے۔ تھیٹر کے اندر داخل ہونے کا "پاس" ہے ورنہ "سُرمہ کا گڈا" پکڑے گا اور بنا بنایا کھیل بگڑ جائے گا۔" (رواروی میں ہم یہ بتانا بھول گئے کہ "بوریا ٹاکیز" کے تھرڈ کلاس کا جو گیٹ کیپر ہوا کرتا تھا۔ اسے لوگ "سُرمہ کا گڈا" کے لقب سے ہی یاد کیا کرتے تھے۔ اور یہ پھبتی اس پر پوری طرح چسپاں بھی ہوتی تھی۔ وہ اپنے لباس اور وضع قطع سے "گڈا" تو معلوم ہوتا ہی تھا۔ لیکن وہ اپنی آنکھوں میں سُرمہ کچھ اس طرح لگاتا، لگاتا نہیں بھرتا تھا کہ یہ پتا لگانا مشکل ہوتا کہ آنکھیں کہاں سے شروع ہو کر کہاں ختم ہوتی ہیں اور سُرمہ کہاں سے شروع ہو کر کہاں ختم ہوتا ہے؟)۔ ہاں تو ہم اپنے دوست پاشا بھائی اس ریمارک پر "فائنل ٹچس" کے لیے اپنے آپ کو بیرے کے حوالے کیا۔ بیرے نے ہمارے چہرے پر اِدھر اُدھر دو چار کالک کے نشان لگا کر رہی سہی کسر بھی پوری کر دی۔ اور پھر ہمارا لہجہ اور زبان دانی کو جانچنے کے لیے پوچھا "ویل! تھیٹر میں جانے کے بعد تم کیا بولے گا؟"

ہم نے معصومیت سے جواب دیا "بولے گا کچھ نہیں، صرف پکچر دیکھے گا!"

ہنس کر بولا "پکچر دیکھے گا تو پھر یہ "سوڈا لیمن" کی آواز کیا میرا باپ نکالے گا؟" وہ تو اچھا ہوا کہ بیرے نے اپنے جملے کی روانی کو صرف اپنے باپ تک ہی محدود رکھا۔ اس کے بعد اس نے چلنے کا انداز، سوڈا لیمن والی بوتلوں کے چھینکے کو پکڑنے کا اسٹائل، "سوڈا لیمن" کی آواز لگانے کا طریقہ، اور آواز لگاتے وقت مُنہ ٹیڑھا کرنے کا انداز جیسے مُنہ کو لقوہ مارا ہو۔ غرض سارے رموز سمجھائے اور خاصی ٹریننگ بھی دی۔ جب یہ سارے مراحل طے ہو چکے تو اس نے ریہرسل کے طور پر "سوڈا لیمن" کی آواز بلند کرنے کی خواہش کی۔ ہم نے اس کی خواہش کے احترام میں شرماتے اور جھجکتے دھیمے لہجے اور صحیح مخرج میں آواز لگائی:

"سوڈا لیمن ! ٹھنڈا میٹھا ! مزے دار !"

اس نے سرپیٹ کر (ہمارا نہیں ، اپنا) کہا "ارے مزے دار نہیں ! مجے دار ، مجے دار ! اور ذرا مُنھ ٹیڑھا کرکے بول !"

چنانچہ وہ کوئی آدھے گھنٹے تک ہم سے " مجے دار ، مجے دار" کا وِرد کرواتا رہا۔ جب اسے یہ یقین ہوگیا کہ ہم اس کے رنگ میں رنگے جا چکے ہیں تب اس نے سوڈے والی بوتلوں کا چھینکا ہمارے ہاتھ میں تھما دیا۔ اس طرح اس بیرے نے ہمارے شین قاف کو جو ہمارے اساتذہ کی کوششوں اور ہماری ریاضت کا ثمرہ تھا، صرف آدھے گھنٹے کی صحبت میں بگاڑ کر رکھ دیا۔ (ایسے ہی اختلاط سے، لہجہ اور شناخت مسخ ہوجایا کرتے ہیں۔)

اس وقت تک سیکنڈ شو کی تیسری گھنٹی بج چکی تھی۔ ہال میں اندھیرا چھاگیا تھا اور فلم بھی شروع ہوگئی تھی۔ اب ہمارا چھوٹا سا قافلہ جو تین نفوس پر مشتمل تھا، کینٹین سے وِلبوریا ناکیز، کے تھرڈ کلاس کی جانب روانہ ہوا۔ آگے آگے کینٹین کا اصلی بیرا۔ اس کے پیچھے ایک ڈپلی کیٹ (یعنی پاشا بھائی)۔ اور پھر ان کے پیچھے ایک اور ڈپلی کیٹ (یعنی ہم)۔ اب یہ مت پوچھیے کہ ہال میں داخل ہونے کے بعد ہم نے کچھ سوڈا لیمن بیچا بھی تھا یا نہیں۔ یا صرف پکچر ہی دیکھتے رہے تھے۔ بہرحال کچھ ہو، وقفہ وقفہ سے ہماری یہ آواز ہال میں ضرور گونج رہی تھی :

"اے سوڈا لیمن ! ٹھنڈا میٹھا۔ مجے دار والا !"

شہاب الدین انصاری
ڈاکٹر ذاکر حسین لائبریری، جامعہ ملیہ اسلامیہ
جامعہ نگر، نئی دہلی ۱۱۰۰۲۵

۱۹۹۱ء کی مردم شماری

اپنا نام درج کروانا نہ بھولیے

ملک میں کسی بھی معاشی منصوبہ بندی کے لیے ضروری ہے کہ منصوبہ بنانے والوں کے پیش نظر ملک میں بسنے والوں کی تعداد، اس میں اضافہ کی شرح، ان کی عمر، صنف اور قبیلہ کے اعتبار سے تقسیم، ان کے بسنے کی جگہ اور رہن سہن کے ڈھنگ اور ریت رواج سے صحیح واقفیت ہو۔ حکومت اپنے رفاہی کاموں کی تفصیل بنانے کے لیے بھی ان سب باتوں کی جانکاری حاصل کرتی ہے۔ ان تمام تفصیلات کے حاصل کرنے کا ذریعہ مردم شماری ہے جو ہمارے ملک میں ہر دس برس کے وقفے سے کی جاتی ہے۔ مردم شماری صرف ملک میں بسنے والوں کی گنتی نہ ہو کر ملک کا سب سے بڑا سماجی و معاشی جائزہ بھی ہے جس کی بدولت ملک کی آبادی سے متعلق بڑی فائدہ مند باتیں معلوم کی جاتی ہیں، عوام کی رہائشی مکان کی ضرورت، کھانے کے لیے غلّہ کی ضرورت، تعلیم کے لیے مدارس کی تعداد، نوکریاں، صحتِ عامّہ کا پھیلاؤ اور کون کون سی سہولت فراہم کی جائیں، عورتوں اور کمزور طبقہ کی بہتری کے لیے تدابیر اور وسائل شہروں اور قصبات میں آباد کاری، ان سب کے منصوبہ بندی کے واسطے مردم شماری ناگزیر ہے۔

ہمارے ملک میں پہلی بار یہ گنتی ۱۸۷۲ء میں کی گئی اور اس کے بعد باقاعدگی سے اور ایک ساتھ پورے ملک میں رائے شماری ۱۸۸۱ء میں شروع ہوئی۔ ۱۹۹۱ء میں ہونے والی آبادی کی یہ گنتی تیرھویں بار ہوگی۔ مردم شماری کا کام جس میں ہر مکان کے ہر فرد کا شمار ہوتا ہے بچے، بڈھے لوگوں کو بھی گنا جاتا ہے، بہت مشکل اور پیچیدہ کام ہے۔ اس کے لیے پہلے نمونے کے سوال نامے تیار ہوتے ہیں جنھیں مختلف سطحوں پر بحث و مباحثہ کے لیے رکھا جاتا ہے پھر انھیں نمایندہ قسم کی مختلف بستیوں میں بھیج کر تجربے کے لیے اعداد و شمار جمع کیے جاتے ہیں اور ان کی جانچ پرکھ ہوتی ہے اس کے بعد مردم شماری محکمہ کے افسران اکٹھا کیے گئے اعداد و شمار کو کام میں لانے والوں کے درمیان بحث و مباحثہ کے بعد سوالناموں کو آخری شکل دی جاتی ہے۔ مختلف جدولوں اور ہدایتوں کو ملک کی علاقائی زبانوں میں ترجمہ کرتے ہیں۔ اس سب میں کتنے کاغذ کی کھپت ہوتی ہے اس کا کچھ اندازہ اس بات سے ہوگا کہ ۱۹۸۱ء کی مردم شماری

میں ۶۰۰۰ میٹرک ٹن کاغذ صرف ہوا تھا۔

مردم شماری کے کام کا پہلا بوجھ عام طور پر اسکول کے اساتذہ اور سرکاری دفاتر کے ملازمین پر پڑتا ہے۔ ۱۹۸۱ء میں اس کام پر ۱۲½ لاکھ آدمی لگائے گئے تھے۔ گنتی کا کام شروع کرنے سے پہلے ان افراد کی مناسب تربیت بھی کی جاتی ہے۔ ۱۹۸۱ء کی مردم شماری میں تین طرح کی جدول تیار کی گئی تھیں۔ فہرست رہائشی مقام، گھریلو اثاثہ جدول اور افرادی پرچیاں۔ فہرست رہائشی مقام جدول مردم شماری کا پہلا قدم ہے جس کا مقصد ہر اس مقام کی نشاندہی ہے جہاں رہائش ہے یا ہونے کا امکان ہے۔ یہ کام عام طور پر مردم شماری شروع کرنے سے ایک سال پہلے کیا جاتا ہے۔ گھریلو اثاثہ جدول میں رہائشی جگہ کی حالت، مکان میں موجود سہولیات، مکان اور زمین کی ملکیت، بسنے والوں کا مذہب، ذات اور قبیلہ کی تفصیل اور بولی جانے والی زبان سب کی معلومات اکٹھا کی جاتی ہیں۔ لیکن مردم شماری کی بنیاد در اصل افراد کی چٹ ہے جس کے ذریعے آبادی کی سماجی اور معاشی تفصیل اور کنبے کے افراد کی تفصیل جمع کی جاتی ہے اور ۱۹۴۸ء کے قانون کے تحت یہ جملہ معلومات صیغۂ راز میں رکھی جاتی ہیں۔

۱۹۸۱ء کی مردم شماری میں افراد کی چٹ سے حاصل معلومات کو درج ذیل جدولوں میں شائع کیا گیا تھا:

آبادی سے متعلق عام جدول :— اس جدول میں آبادی بہ لحاظ صنف، آبادی کا گھنا پن، گانو کی تعداد، تحصیل کی سطح پر مکانوں کی تعداد وغیرہ ہے۔

ابتدائی آبادی تلخیص :— اس جدول میں رہائشی مکان، کل آبادی درج فہرست ذات/قبیلوں کی آبادی، پڑھے لکھے لوگوں کی تعداد، روزی کمانے والا سربراہ خاندان، ضمنی ملازمتوں میں مصروف افراد کنبہ، بیکار افراد متلاشی روزگار افراد وغیرہ ہے۔

عام معاشی حالات جدول :— اس جدول میں آبادی کی بہ لحاظ روزگار تقسیم کی تفصیل ملتی ہے۔

سماجی و ثقافتی جدول :— اس جدول میں عمر، صنف، شادی شدہ/غیر شادی شدہ، بچے، تعلیمی سطح، اسکول جانے والے افراد وغیرہ درج ہوتے ہیں۔

نقل مکانی جدول :— اس میں مقام پیدائش کے لحاظ سے آبادی کی تقسیم کسی مقام سکونت پر آنے سے پہلے کا رہائشی مقام، نئے مقام پر قیام کی مدت، سکونت بدلنے کی وجہ اور معاشی مصروفیت کی تفصیل دی جاتی ہے۔

افزائش آبادی جدول :— اس جدول میں شادی کے وقت کی عمر، بچے وغیرہ کی تفصیل کو صنف، مذہب، ذات، تعلیمی صلاحیت وغیرہ کے پس منظر میں پیش کرتے ہیں۔

ضلعی آبادی ہینڈ بکس :۔۔۔۔ ملک کے ہر ضلع کی ایک ہینڈ بک بنائی گئی ہے جس کی مدد سے مردم شماری کی تفصیل ضلع گاؤں اور قصباتی سطح پر ملتی ہے۔

اس کے علاوہ بہت سی تفصیلات مختلف جدول کی شکل میں شائع ہوتی رہیں ان میں قابلِ ذکر آبادی اٹلس، مختلف ثقافتی گروہوں پر مختصر رپورٹیں، درج فہرست قبائل اور ذاتوں پر خصوصی مطالعوں کے نتائج، ملک میں بولی جانے والی زبانوں کی تفصیل وغیرہ ہیں۔

ملک میں ۱۹۹۱ء کی گنتی کا کام شروع ہو چکا ہے۔ اس کام میں ۱۵ لاکھ سے زائد افراد کے شریک ہونے کا امکان ہے۔ کام کے پہلے دور میں ۱۲ لاکھ افراد اعداد کی چھان بین کا کام کریں گے۔ اصل گنتی کا کام اگلے سال ۵ رفروری تا ۱۵ رمارچ کے دوران ہوگا اور ۱۵ رمارچ تک ضمنی نتائج کے شائع ہونے کا امکان ہے۔ اس بار جب گنتی کرنے والے اپنا کام شروع کریں تو آپ اپنی گنتی کرانا نہ بھولیں۔

قاضی عبیدالرحمن ہاشمی
اسٹیٹ یونی ورسٹی (تاشقند)

افتخار عارف

ہمعصر زندگی کا انوکھا مصور

یہ کہنا شاید درست ہے کہ خود سے دست و گریباں ہونے سے شاعری وجود میں آتی ہے، افتخار عارف کی شاعری اسی نبرد آزمائی کی داستان ہے، ایک مسلسل کشمکش اور دائمی اضطراب شاعر کے وجود کو ہمہ وقت آتش زیر پا رکھتا ہے، موجودہ زندگی اپنے اندر خلش کی نت نئی کیفیات اور عذاب کے لامتناہی سلسلے رکھتی ہے اور اس کے پُرپیچ حجابات تک رسائی صرف شاعر کے دیدۂ بینا کا مقدر ہے، یہ اسی لیے ایک بیش قیمت میراث ہے، افتخار عارف نے بھی اس ورثہ کی حفاظت کی ہے، اس درد سے آشنائی کی ہے اور اس تیشۂ الم کی عبادت کی ہے، افتخار عارف نے ایک ایسی کائنات وضع کی ہے جو نفسِ گرم کی خوشبوؤں سے آباد ہے، یہاں عکسِ رخِ دلدار کی بہاریں تو کم ہیں لیکن زخم خوردہ روح کی پکار قدم قدم پر سنائی دیتی ہے۔ زندگی کے ان گنت آباد خرابوں کا یہ مسکن شعلۂ نوا سے منور ہے جہاں ہمارے لحظ لحظ منہدم ہوتے ہوئے وجود کے لیے بجز حرف و صوت کی بازگشت کے جینے کا کوئی دوسرا سہارا نہیں ہے، خیال و خواب سے متصادم شاعر کی نظر عصری حادثات کے روزن سے سر نکالتی ہے تو اپنے ساتھ ایک نئی آب و تاب اور قطعاً نئی روشنی لے کر نمودار ہوتی ہے، آیئے اس شاعرانہ نظر کی ہم سفری میں ہم بھی ان مناظر و مقامات کے تماشائی بنیں جن کی ہر جنبش سے ایک نئے جہانِ معنی کا سراغ ملتا ہے، ایک نئے تجربے سے آشنائی ہوتی ہے ؎

کوئی جنوں کوئی سودا نہ سر میں رکھا جائے
بس ایک رزق کا منظر نظر میں رکھا جائے

کہاں کے نام و نسب علم کیا فضیلت کیا
جہانِ رزق میں توقیرِ اہلِ حاجت کیا

شکم کی آگ لیے پھر رہی ہے شہر بہ شہر
سگِ زمانہ ہیں، ہم کیا، ہماری ہجرت کیا

ہم تو سدا کے بندۂ زر تھے ہمارا کیا
نام آورانِ عہدِ بغاوت کو کیا ہوا

ابھی اٹھا بھی نہیں تھا کسی کا دستِ کرم
کہ سارا شہر لیے کاسۂ طلب نکلا

ہر نئی نسل کو اک تازہ مدینے کی تلاش
صاحبو، اب کوئی ہجرت نہیں ہوگی ہم سے

رزق کے منظر کی اسیر آنکھوں کو اتنی مہلت ہی کب ملتی ہے کہ وہ زندگی کے کچھ دیگر مناظر سے بھی آنکھیں چار کر سکیں، اُن سرحدوں کو بھی عبور کر سکیں جو محض جسم و جان اور شکم کی بھوک پر ختم نہیں ہو جاتیں بلکہ ان کو مسمار کرنے کے بعد شروع ہوتی ہیں۔

اس ضمن میں دوسرا شعر ہمعصر معاشرہ کے مزاج پر نہایت تیکھے انداز میں روشنی ڈالتا ہے توقیر اہلِ حاجت، ہماری دنیا کا شیوہ نہیں، اس کے مستحق تو وہ لوگ ہیں جو حاجتوں سے ماورا ہیں، جنھیں عیش دوام حاصل ہے، دولت و رزق کے خزانوں پر متصرف ہیں، شاعر نام و نسب اور علم کے تذکرہ سے روایتی اقدار کی جانب اشارہ کرنا چاہتا ہے جو اب اس قدر بے بضاعت ہو چکی ہیں کہ ان چیزوں کا دنیا میں کوئی پُرسانِ حال تک نہیں۔

تیسرے شعر میں بھی شاعر کے تیور میں کوئی خاص تبدیلی رونما نہیں ہوئی ہے، وہ اپنے جیسے لوگوں کو 'سگِ زمانہ' کہہ کر ہجرت کی برگزیدگی کو کثافت سے محفوظ رکھنا چاہتا ہے، اس معنوی تضاد میں بھی کیا عجیب ندرت ہے، ہجرت کی فضلیت یقیناً ان لوگوں کا مقدر نہیں جو محض شکم پروری کی جستجو میں دربدر مارے پھرتے ہیں، اس تناظر میں 'سگِ زمانہ' سے موجودہ دور میں ہجرت والو کی حقیقت مزید واضح ہو جاتی ہے۔

چوتھا شعر ایک زمانی المیہ کی طرف اشارہ کر رہا ہے، شاعر اپنا شمار 'بندۂ زر' لوگوں میں کرتا ہے اور ان باغیوں کے بارے میں سوچتا ہے جو اب سود خواروں کے زمرہ میں شامل ہو چکے ہیں لیکن اسے ان سے بھی شکایت نہیں، دراصل اخلاقی مزاج اور انحطاط نے اس دور میں جہاں ہر قدر کو شکست دی ہے، بغاوت بھی مفہوم سے عاری محض ایک کھوکھلا لفظ بن چکا ہے۔ باغی اور وفادار سب کا حشر کم و بیش یکساں ہے۔ مقدر کے الاؤ میں سب باہم جل رہے ہیں کسی کو کسی پر فضیلت نہیں۔

پانچواں شعر 'دستِ کرم' اور 'کاسۂ طلب' کے استعاروں کی وساطت سے ایک معاشرتی صداقت

کو شعری تجربے میں ڈھال دیتی ہے۔ کاسۂ طلب زندگی کی مجموعی صورتِ حال کو پیش کرنے پر قادر ہے، دریوزہ گری اور نفسی حاجتوں کی ارزانی کے مناظر کی بھیڑ ہر قریہ اور ہر شہر میں دیکھی جاسکتی ہے، ان غیرت مندوں کا مقدر دستِ کرم سے اس در پر بندھا ہوا کیوں ہے؟ لوگ سرابوں کی جستجو میں کیوں محوِ خرام رہتے ہیں۔ شاعر ان سوالوں کو سمجھنے سے قاصر ہے، اس کا تخیل ششدر د محوِ حیرت ہے۔

اس ضمن کے آخری شعر میں، ہجرت کے یکسر بدلے ہوئے مفہوم کو 'تازہ مدینہ' کی تلاش کی شاعرانہ ترکیب سے واضح کیا گیا ہے، اس کے وسیلے سے اس مجبور زندگی پر نظر جاتی ہے جو انتقالِ مکانی پر مجبور کر دی گئی ہے، اس کے پیش نظر نہ ثواب ہے نہ عذاب ہے، شاعر انسانی قافلے کی ایک شہر سے دوسرے شہر میں مراجعت کو ہجرت کہ کر ہجرت کی طہارت اور حرمت کو ختم کرنا نہیں چاہتا، دونوں کے مقاصد بھی مختلف ہیں اور طریقۂ کار بھی الگ الگ ہیں۔

ہمارے عہد کے زندگی کا ایک المیہ احساسِ تحفظ، خوف کی فضا اور بے زمینی بھی ہے، جسے افتخار عارف نے 'گھر' کے استعارہ کی مدد سے واضح کیا ہے، اِس خاص انسانی صورتِ حال کے بیان میں شاعر کا لہجہ کس قدر پُرسوز ہو گیا ہے، آیئے ہم بھی اس صداقت کا عرفان حاصل کریں ؎

مرے خدا مجھے اتنا تو معتبر کر دے ....
میں جس مکان میں رہتا ہوں اس کو گھر کر دے

یہ اب کھلا کہ کوئی بھی منظر مرا نہ تھا
میں جس میں رہ رہا تھا وہی گھر مرا نہ تھا

عذاب یہ بھی کسی اور پر نہیں آیا
کہ ایک عمر چلے اور گھر نہیں آیا

ہوا ہے یوں بھی کہ اک عمر اپنے گھر نہ گئے
یہ جانتے تھے کوئی راہ دیکھتا ہوگا

در و دیوار اتنے اجنبی کیوں لگ رہے ہیں
خود اپنے گھر میں آخر اتنا ڈر کیوں لگ رہا ہے

گھر سے نکل کے بھی وہی تازہ ہوا کا خوف
میثاقِ ہجر تیری بشارت کو کیا ہوا

مکان اور گھر کے درمیان موجود فرق کو محسوس کیے بغیر شاعر کے تصور کی رمزیت تک پہنچنا محال ہے۔ سنگ و خشت سے تعمیر شدہ مکان اکثر گھر نہیں ہوتے، اس محبوس فضا میں رہتے رہتے زندگی کا سانسوں سے رشتہ اکثر کٹ بھی جاتا ہے، گھر اگر عافیت زیست کا ضامن اور آسودگی ذہن کا مرجع نہ ہو تو اس کی سنسان اور روح کش فضائیں خبیث ارواح کا مسکن معلوم ہونے لگتی ہیں، خوف و دہشت کا نزول ہوتا ہے، یہی سبب ہے کہ شاعر مکان کو گھر دیکھنے کی تمنا کرتا ہے۔

دوسرے شعر میں گھر خود اپنے ہی وجود کا ایک دلآویز استعارہ بن گیا ہے، اس کی معنویت بے حد ہمہ گیر ہو چکی ہے، انسانی وجود کے انہدام اور نیستی کا مضمون گرچہ نیا نہیں ہے لیکن طرزِ ادا کی نوافگنی اس میں جان ڈال دیتی ہے، کوئی بھی منظر مرانہ تھا کی معنی خیز شاعرانہ ترکیب ایک نامراد زندگی کی اصلیت کو آشکارا کر رہی ہے۔ ایک درد ہے جو روح کی گہرائیوں میں کوندا بن کر لپک رہا ہے۔ وجود کی دیواریں لرزہ براندام ہو رہی ہیں۔

تیسرے شعر کی معنوی کائنات بھی شعلۂ درد سے منور ہے، نئے عہد میں فرد کی خانماں خراب زندگی کچھ اس طرح گم کردۂ جادہ و منزل ہے کہ سفرِ زندگی تمام ہونے پر بھی اسے گھر کی خوشبو نہیں ملتی، قبر ہی اس کا آخری ٹھکانا بن جاتا ہے۔ کیا تمام عمر چلتے رہنے کا یہی ماحصل ہے؟

چوتھے شعر میں گھر ایک بار پھر شاعر کی توجہ کا مرکز بنتا ہے اور ایک نئی تشویش کا پیش خیمہ بن جاتا ہے، مسلسل جلاوطنی کے درد سے جاں بہ لب زندگی لاچار رہی لیکن یادِ وطن میں کھلی ہوئی بے نور آنکھیں وطن کی گلیوں میں ان مناظر کی تماشائی ہیں جہاں کچھ لوگ وقت کی رہگزر پر انتظار کی شمعیں جلانے اور بجھانے میں مصروف کار ہیں۔ گھر جو مسلسل شاعر کے ذہن و ادراک پر متولی ہے اس کے خوفناک سایے موت کی خوشبو بن کر شاعر کا تعاقب کر رہے ہیں، در و دیوار کا اجنبی ہو جانا اور اپنے گھر میں ڈر کی معنی خیز ترکیبیں اس اندوہ رُبا صورتِ حال کو پیش کرنے پر قادر ہیں، ہمارے عہد نے فرد سے گھر چھین کر اسے ایک ایسے مقام پر لا کھڑا کر دیا ہے جہاں اس کا تمام تر وجود بے نام و نشان ہے، وہ ایک سوختہ شجر ہے جو کسی الاؤ کا منتظر ہے۔

اس ضمن کا آخری شعر اندوہ و حرماں کی ایک نئی کیفیت سے سرشار ہے۔ نئے عہد نے میثاقِ ہجر کی ہر بشارت کو چیلنج کیا ہے۔ گھر کی مانوس فضاؤں کو خیرباد کہنے کے بعد زندگی دُکھ کی چتاؤں میں جلے گی، خاک بسر ہوگی، اس کا اندیشہ تو ہے لیکن اس کی گزرگاہیں ستاروں سے منور ہوں، محض اس گمان پر کتنے لوگ اندیشوں کو دعوتِ مبارزت دیتے رہتے ہیں، موت کی پرچھائیوں کو نمودِ سحر کی روشن علامتوں کا نام دیتے ہیں۔

افتخار عارف کے ہاں خواب کی علامتی معنویت کی توسیع کا پہلو بھی قابلِ لحاظ ہے۔ ہمعصر معاشرہ کی شناخت کا ایک وسیلہ ہمارے وہ گم گشتہ خواب بھی ہیں جو اس دور میں فرد کی سب سے بڑی میراث ہیں، آنکھوں کی پلکوں پر مرتعش ہوتے والے یہ جادوئی لمحات ایک جاودانی لطف و لذت سے ہمکنار کرتے ہیں، زندگی سے ہم آغوش رہنے کا حوصلہ بخشتے اور کچھ نئے خوابوں کی بشارت دیتے

ثار عارف کے چند شعروں کی مدد سے آیئے اس نئی اقلیم کی سیر کریں ۔

میں اپنے خوابوں سے کٹ کر جیوں تو میرے خدا
اجاڑ دے مری مٹی کو دربدر کر دے

یہاں کے لوگ اپنے خواب اپنے دل میں رکھتے ہیں
تمہارے شہر کی یہ اک ادا اچھی لگی ہم کو

ذرا سی دیر کو آئے تھے خواب آنکھوں میں
پھر اس کے بعد مسلسل عذاب آنکھوں میں

خوابوں سے ڈری ہوئی تھیں آنکھیں
ڈر ڈر کے کیا ہے حوصلہ پھر

، کہ خوابوں سے کٹ کر جینے کے معنی خود سرچشمۂ حیات سے کٹ جانا ہے، خواب محض دل کا بہلاوا
محض ایک عارضی سامانِ راحت نہیں بلکہ آتشیں بگولوں سے بچ کر باقی رہ جانے والی وہ متاعِ گراں
ہے جس کی حفاظت خود اپنے وجود کی ضمانت ہے، انسانی وجود کا دوسرا نام مٹی ہے، اُس
یکجائی خوشبو اور رنگت، روشنی اور رعنائی خوابوں کی پرستش کا صلہ ہے جو زوال کے سایے
ندیشۂ فنا کی یلغار سے محفوظ و مامون ہے۔

دوسرا شعر سادگی و پرکاری اور معنی آفرینی کا مرقع بن گیا ہے، خواب دل میں رکھنا یا خوابوں
ں سے الگ نہ کیا جا سکنا، سے معنی کے مخفی امکانات روشن ہوتے ہیں، جو لوگ اس عہد
پنے خوابوں سے بھی دست بردار ہو چکے ہیں ان کی زندگی کا تصور کیا جانا ممکن ہے۔ یہ وہ کم نصیب
ہیں جن کی مٹھیاں ہوا سے خالی ہیں، یہ وہ لوگ ہیں جن کا زندگی کے تاریک اور طولانی سفر
فرادی کے سایے کے سوا کوئی بھی مونس و غم خوار نہیں ہے، تاہم جنھوں نے خانۂ دل میں مرتعش
والوں کی حفاظت کی ہے، انھوں نے اپنے حقیقی آدرشوں، اپنے نصب العین، اپنے اصلی چہروں
و خال کو رسوائیوں کے داغ سے نہ صرف محفوظ کر لیا بلکہ آسودگیٔ جاں کے لیے کچھ نئے اسباب راحت
نا کر لیے، شوق کی نئی وادیاں بھی تلاش کر لیں۔

تیسرے شعر میں خواب ایک بار پھر شاعر کی توجہ کا مرکز بنتا ہے، یہاں خواب اور نیند دونوں
، الفاظ ہیں۔ خواب اور نیند بھی ہر شخص کا مقدر نہیں، خواب کے جگنو پلکوں کے جزیروں پر
ہی سسک دم توڑ دیتے ہیں، ان کے وجود کی بکھری ہوئی راکھ آنکھوں میں ایک نئی زہرناکی
یتی ہے، ان نشتروں کی چبھن سے زندگی بسترِ مرگ پر کروٹیں بدلتی رہتی ہے۔ لمحہ لمحہ پامال
رہتی ہے، ریگزاروں میں تحلیل ہوتی رہتی ہے۔

چوتھے شعر میں شاعر نے مذکورہ مضمون کو ایک نئے زاویے سے پیش کیا ہے، یہاں خواب

اور حقیقت کا تضاد مسئلہ کی نئی صورتِ حال پیش کرتا ہے۔ آنکھوں کا خوابوں سے ڈرنا اس اعتبار سے بے حد معنی خیز ہے کہ آنکھیں ہی خواب دیکھتی ہیں اور حقائق کا مشاہدہ بھی انھیں کا مقدر ہے۔ دونوں میں جو تفاوت اور تضاد ہے، دوری اور مغائرت ہے۔ اُن تماشوں سے بھی چشمِ دروں بیں غافل نہیں ہوسکتی، پایانِ کار ان منجمد حقائق کی سنگلاخ زمینوں سے ہر آن متصادم زخم خوردہ اور بے نور آنکھیں خود اپنی بقا کے لیے اپنی خلوتوں میں خوابوں کے ہی تازہ جھکتے گلاب دیکھنا پسند کرتی ہیں، تخیل کے بام و در پہ بکھری چاندنی ہی بالیدگیٔ نظر کے کام آتی ہے۔

ہمعصر زندگی کے جاں گسل مناظر کی فہرست سازی کرنا بالعموم ہمارے شاعروں کا محبوب مشغلہ اور اس عہد کا غالب رجحان بن گیا ہے۔ افتخار عارف نے اس سہل الحصول طریقۂ کار کو مسترد کیا ہے اور بیشتر اپنے انتہائی وجودی اور حسّی مشاہدات کے حوالے سے ہی زندگی کے احوال رقم کیے ہیں، محض گل افشانیٔ گفتار ان کا شیوہ نہیں۔ وہ اپنے منصب کی حرمت سے آگاہ ہیں، انسانی اور جمالیاتی اقدار کی بیخ کنی اور پسپائی کے عام مناظر ان کی رگِ جاں پر تیز نشتر کا کام کرتے ہیں اس گراں باریٔ وجود کے داغ نقوش شاعر کے قرطاسِ تخیل پر جابجا بکھرے پڑے ہیں۔ دشتِ وجود کی گمنام وادیوں میں جادہ پیما شاعر کی روح سے برآمد ہونے والی گلوگیر آواز اشعار میں کس طرح ڈھل گئی ہے، ملاحظہ کریں ؎

ویرانۂ دشتِ جاں میں کوسوں
سایے کا کہیں پتا نہیں ہے

ڈوب جاؤں تو کوئی موج نشاں تک نہ بتائے
ایسی ندی میں اتر جانے کو جی چاہتا ہے

منصب نہ کلاہ، چاہتا ہوں
تنہا ہوں، گواہ چاہتا ہوں

میں شعلگیٔ وجود کے بیچ
اک خطِ سیاہ چاہتا ہوں

پہلے شعر میں ویرانۂ دشتِ جاں، کی استعاراتی نادرہ کاری کے ماسوا معنوی سطحیں بھی قابلِ لحاظ ہیں، دشتِ جاں کا مسافر کسی زادِ سفر کا متمنی نہیں، کسی امداد کا طلب گار نہیں، اسے سایے کی جستجو ہے جو روحانی تادیب کے ان کڑے کوسوں میں اس کی رفاقت اور دلبستگی کر سکے، اس کے زخموں کے چاک سل سکے، ہمسفری میں ہمکلامی کے امکان روشن ہوں، نئی کلفتوں سے ہم آغوش ہونے کا حوصلہ بلند ہو، نئی مسافتوں کے مرحلے آسان ہوں۔

دوسرا شعر ایک بار پھر ہمیں شاعر کے وجود کی دھڑکنوں سے بہت قریب کر دیتا ہے، ہم
لیتے ہیں کہ وہ تمام عمر زخموں کی بخیہ گری کرتے کرتے تھکن سے چور چور ہو چکا ہے، زندگی سے
بط و تعلق کے تمام امکانات بے معنی ہو چکے ہیں اپنی قدر و قیمت کھو چکے ہیں، زندہ رہنے کی
ارزو دم توڑ چکی ہے، تاہم ندی اور موجوں کی علامتی جامعیت سے صرف نظر کرنا محال ہے۔
ی اور موجیں شاعر کا رشتہ اس فکری محیط سے جوڑ دیتی ہیں جس کے ایک سرے پر غالب اور
سرے سرے پر اقبال ہیں۔ ندی اور موجیں دراصل زندگی کی شوریدہ سری، فعالیت اور جوش
ا اشاریہ ہیں، شاعر گمنام ہو کر بھی، ارضی رشتوں سے منقطع ہو کر بھی کم از کم زندگی کے کچھ امکان کو
یا کی نظروں سے مخفی رکھنا چاہتا ہے۔ جینے اور مرنے کے روایتی مفہوم سے برگشتہ شاعر کی روح ایک
ئے امکان کا سراغ لگاتی ہے۔

اس ضمن کے تیسرے شعر کی مختصر سی بساط میں بلیغ اشاروں کی کتنی کہکشاں روشن ہے،
ں کی طرف شاعر منصب، کلاہ اور گواہ کے استعاروں سے اشارہ کر رہا ہے روش عام کے
روؤں، صنعت قد آوری علمبردار فنکاروں کے لیے منصب اور کلاہ کی ترغیبات آج بھی سامانِ
شش رکھتی ہیں، لیکن عارف کی شاعرانہ غیرت نکبت و خواری کے اس تصور سے ہی پناہ
نگتی ہے جو معاشرہ خیر و صداقت کی اقدار سے خالی ہو چکا ہے، جہاں ارباب دانش کا شیوہ
ں خوشامد اور مدح سرائی بن چکا ہو، وہاں ایک تنہا وجود کیا معنی رکھتا ہے۔ اس کے ہونے
ہونے کی گواہی کون دیتا ہے، پھر بھی تنہا ہوں، کہ کر شاعر اپنے وجود کی صداقت پر اصرار کر رہا ہے
نی خودی کا اثبات کر رہا ہے۔ ہم پیشہ مگر اسباب دہر پر مرمٹنے والے حریصانِ کم سواد کے درمیان
نی یکتائی کا اعلان کر رہا ہے۔

اس ضمن کا آخری شعر جس کی آفرینش 'شعلگیٔ وجود' اور 'خطِ سیاہ' کے نایاب حسی ارتسامات
ں پیوستگی کے ذریعہ ممکن ہوئی ہے شعری روایت میں ایک لازوال اضافہ کی حیثیت رکھتی ہے۔
شعلگیٔ وجود' کے بیچ 'خطِ سیاہ' کی آرزو کرنے والا شاعر احساس و ادراک کی کس منتہا پر جا پہنچا
ہے جہاں اس کا پورا وجود شعلۂ جوالہ بن چکا ہے، وہ اس گراں بار احساس میں مبتلا ہے کہ
بشِ جاں کی ارزانی اب ایک سیاہ لکیر بھی نہ چھوڑ سکے گی جو شاعر کی منفرد سرشت کی شناخت کا
سیلہ بن سکے، اس کی مٹی کو سنگریزوں سے متمائز کر سکے، 'شعلگیٔ وجود' اور 'خطِ سیاہ' کے
جتماع سے بننے والی بصری تمثالیں شاعر کے مسلک جمال پرستی کی بھی ترجمان ہیں اور فنی مرقع
نگاری کے باب میں بھی ایک نئی جہت کا پیش خیمہ ہیں۔

افتخار عارف فکر کا ایک پُرزور آبشار ہے جس کی گونج اس کی ساری شاعری میں سنائی
یتی ہے، آشوبِ خود آگہی کی بدولت شاعر نے جو کچھ دیکھا اور سنا ہے۔ اُس کا ارفع تخیل شوق
کی جن جولاں گاہوں سے گزرا ہے اس کے درخشندہ نقوش تخلیق کے ذرّے ذرّے میں عکس ریز
ہو گئے ہیں، آیئے ہم بھی اپنی حد تک ان شعاعوں کو گرفتار کرنے کی کوشش کریں، کچھ نئے موسموں
کا سراغ ملے، کشت زارِ وجود کو نئی سیرابی اور نئی تشنگی میسر آئے ۔

جس کی کوئی آواز نہ پہچان نہ منزل
وہ قافلۂ بے سرو ساماں بھی مرا ہے

وفا کے باب میں کارِ سخن تمام ہوا
مری زمین پہ اک معرکہ لہو کا بھی ہو

دیارِ نور میں تیرہ شبوں کا ساتھی ہو
کوئی تو ہو جو مری وحشتوں کا ساتھی ہو

مٹی کی محبت میں ہم آشفتہ سروں نے
وہ قرض اتارے ہیں کہ واجب بھی نہیں تھے

مری زمیں ہی مرا آخری حوالہ ہے
سو میں رہوں نہ رہوں اس کو بارور کر دے

شاعر نے زندگی کی حسرتِ ناتمام کے باب میں جن خاص باتوں کا تذکرہ کیا ہے، آواز، پہچان اور منزل ان کے اہم اجزائی حیثیت رکھتے ہیں، یہی تین چیزیں ہیں جن کی بدولت انسانی وجود صاحبِ توقیر بنتا ہے اور جب زندگی ان اوصاف سے خالی ہو چکی ہو تو جینے کی آرزو بھی معدوم ہونے لگتی ہے، شاعر کو اپنی آواز کی سوختگی کا غم ہے، اپنی پہچان کے مٹنے کا اندیشہ اور گمنامی منزل کا قلق ہے، وہ سوچتا ہے کہ کیا کسی لیسے قافلے کی نیابت بھی ایک زندہ وجود کو زیب دیتی ہے۔ ہمعصر زندگی نے سوختہ جانوں کو یہی سوغات بخشی ہے۔

دوسرا شعر ہمارے دور کے برہم اور پر تشدد مزاج سے پوری طرح ہم آہنگ ہو گیا ہے۔ خدا کی زمین پر لہو کا معرکہ آج کچھ اتنی ہیبت شکل اختیار کر چکا ہے کہ تصور سے بھی روح پر سکتہ طاری ہوتا ہے۔ ہمعصر تہذیب نے انسانی لہو کشید کرتے اور انسانی نفس کی پرچھائیوں کو مٹانے کے لیے جو قابلِ رشک کارنامے انجام دیے ہیں وہ اس عہد کی ایک جان لیوا سچائی ہے، شاعر درونِ دلِ انسانی لہو کی اس درجہ ارزانی پر نوحہ کناں ہے، اسے اس امر کا بھی غم ہے کہ وفا کا باب کیوں بند ہو گیا، امن و عافیت کے علمبردار، اربابِ علم و دانش منقار زیرِ پر ہو کر کیوں بیٹھ گئے، ہمارے کرۂ خاک و بادِ پر موت کے قافلہ سالاروں کی خدائی ہماری کن لغزشوں کا صلہ ہے!

تیسرا شعر ایک بار پھر دیارِ نور سے دور تیرہ شبوں کی ان بستیوں میں لے جاتا ہے جہاں نہ گرمیٔ آفتاب ہے نہ ضیائے ماہتاب ان تیرہ شبوں کی وحشت زدگی کی داد دینے والا کون ہے، ان کی رفاقت کا دم کون بھر سکتا ہے۔ شاعر امید و نومیدی کی جن جاں گداز کیفیتوں سے گزر رہا

ہے، اسے یقین نہیں کہ اس کے منہدم اور پارہ پارہ وجود کی خبر گیری سے کوئی بشر خود اپنی آسودگیٔ جاں کا خطرہ مول لے سکے گا، گرد آلام سے دامنِ دل کو آسودہ کرسکے گا، دیار نور اور تیرہ شبی کی فنکارانہ آمیزش سے شاعر نے جو تصوراتی پیکر تراشے ہیں وہ اپنی نیرنگی اور یکتائی کے سبب عجب لطف رکھتے ہیں۔

افتخار عارف نے مٹی کی علامتی معنویت سے اکثر خاکِ وطن کی طرف اشارہ کیا ہے یہاں مٹی کی محبت کی بلاغت بھی غور طلب ہے، مٹی تو بالآخر مٹی ہے، حقیر اور بے بضاعت ہے۔ شاعر کو دکھ ہے کہ "آشفتہ سروں" نے انسانی وجود کی قیمت مٹی سے بھی کم لگائی ہے۔ مٹی کی حرمت اس درجہ کی گئی کہ مٹی خدا بن گئی، انسانی لہو کی ارزانی سے اس کی قبا کو ہمیشہ رنگین کیا جاتا رہا، مٹی رنگین ہوگئی، تازہ دم ہوگئی، اس کے ریشے ریشے میں تازہ لہو کی خوشبو سرایت کرگئی۔ اس مستقل شدہ مٹی میں جھانک کر دیکھیں تو اس میں ہمارے اجداد کے نقوش اور پارہ ہائے دل کے عکس اور پھر ان عکسوں کے عکس اپنے پورے جلال و جمال کے ساتھ مرتعش نظر آئیں گے۔

پانچواں شعر بھی مٹی ہی کے تناظر میں اپنی معنویت آشکارا کر رہا ہے، زمین کو فرد کی ذات کا آخری حوالہ کہہ کر شاعر ایک بار پھر ہماری فہم و فراست کو جھنجوڑنا چاہتا ہے۔ انسانی شخصیت کی علامت تقدس اور فضیلت کی شناخت کا وسیلہ اس کے کارہائے نمایاں، اعمال و اشغال ہیں نہ کہ زمین کی مٹی، مٹی کی بارآوری بھی ایک فریب نظر ہے، جس سرزمین کا سینہ انسانوں پر تنگ ہوجائے، جہاں انسان ذلت و نکبت میں مبتلا ہوں وہ خطۂ زمین کس طرح محترم ہوسکے گا؟ اس پر لہو جا کے پھول رکھنے والا کہاں سے آئے گا، شاعر مٹی کی عظمت اور تقدس کا نغمہ خواں نہیں، مٹی پر آباد بے شمار انسانوں کی اولو العزم زندگی کے خواب دیکھنا، ان کی سربلندی اور بارآوری کے ترانے گانا چاہتا ہے۔

افتخار عارف کی چیدہ چیدہ تخلیقات کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انھوں نے کلاسیکی روایت سخن وری کا نہ صرف گہرا مطالعہ کیا ہے بلکہ اس عہد میں اس روایت کے ایک بہترین محافظ اور پاسبان بھی ہیں، میر و غالب اور انیس سے استفادہ کا رجحان بھی موجود ہے لیکن لکھنوی تہذیب سے حاصل کردہ شعری و ادبی رچاؤ ان کی جملہ تخلیق کا ایک طرۂ امتیاز بن گیا ہے۔

جدید ترقی پسند شاعروں میں افتخار عارف کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے فکر کی برتری کو تسلیم کرتے ہوئے فن کی حرمت کو پہچانا ہے، اپنے افکار کو فنی آداب کا پابند کیا ہے، یہاں ایک ماہر فن تخلیق کار اور ایک پرگداز دل رکھنے والے انسان کی شخصیت یک جان دو قالب ہوگئی ہے، ایک ایسا انسان جو انسانیت کی بقا، سربلندی اور نجات کے لیے، امن و سلامتی کے لیے تاریکی اور سایے سے، جہل اور مکر سے ظلم اور قہر سے مسلسل برسر پیکار ہے۔ ●●

رئیس انور
ریڈر شعبۂ اردو
ایل۔این متھلا یونیورسٹی
دربھنگہ (بہار)

پرویز شاہدی کی رباعیاں
ایک مطالعہ

رباعی نہایت مشکل شعری ہئیت ہے۔ موضوعی سطح پر اس میں اتنی جامعیت، کشادگی اور لچک ہے کہ ہر دور کی حسیت کی آئینہ دار ہے۔ تدریجی مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ عصری تغیرات کے ساتھ ساتھ اس ہئیت میں مذہب، اخلاق، تصوف، عشق اور خمریات کے بیشمار نقوش ابھرتے رہے ہیں اور موضوع و اسلوب کی کئی جہتیں سامنے آئی ہیں جن سے رباعیوں کی ہمہ گیری اور تنوع کا ثبوت فراہم ہوتا ہے۔

بیسویں صدی کے اردو شاعروں نے نظم اور غزل کے علاوہ اگر کسی دوسری شعری ہئیت پر خاص توجہ دی ہے تو وہ رباعی ہی ہے ۔ پرویز شاہدی (۱۹۱۰ء ـ ۱۹۶۸ء) نے اپنی تخلیقی شخصیت کے بعض نقوش اس ہئیت میں اُبھارے ہیں۔ ان کی مطبوعہ و غیر مطبوعہ رباعیوں کی تعداد کم و بیش دو سَو ہے۔

موضوع، اسلوب اور ہئیت کے لحاظ سے ان کا رشتہ کلاسیکی شعر و ادب سے جڑا ہوا ہے۔ اس سلسلے میں غزل اور نظم کے علاوہ رباعی کے نمونے بھی ان کے یہاں ملتے ہیں۔ ملاحظہ فرمائیے ۔

ہے عشرتِ عہد اہل دولت کے لیے
جو چاند نکلتا ہے پس ماہ صیام
ارباب وقار و جاہ و عزت کے لیے
اک ناخنِ غم ہے زخمِ غربت کے لیے

طوفان میں کسی کا آسرا بے معنی
آغوشِ تلاطم میں ہے کشتی رقصاں
ہر چیز یہاں اس کے سوا بے معنی
ایسے میں خیالِ نا خدا بے معنی

پھر کام میں سوزِ دل کو لاتا ہوں میں
لیکن ترے پردے پہ نہ آنچ آئے گی
ہر سانس میں اک شمع جلاتا ہوں میں
آگ اپنے ہی دامن میں لگاتا ہوں میں

لا جلد شرابِ سرخ و روشن ساقی | جہاں ہے دو گھڑی کا ساون ساقی
مے خانہ میں کون عرش سے جھانکے گا | بادل کی پڑی ہوئی ہے چلمن ساقی

یہاں کلاسیکی شاعری کے مروجہ الفاظ، محاورے، استعارے اور ترکیبیں بھی موجود ہیں۔ انداز بیان میں بڑی تازگی، ندرت اور روانی ہے۔

شبنم کا ثبات ہے ہماری ہستی | دم بھر کی تو بات ہے ہماری ہستی
جھپکی جو نظر تو صبح ہو جائے گی | بھیگی ہوئی رات ہے ہماری ہستی

عبوری دور میں پرویز شاہدی نے اپنے مذہبی نظریے کو بھی رباعی کے سانچے میں بڑی ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔ وہ تاریخ کے دھندلکوں میں جھانکتے ہوئے کہتے ہیں ؎

ذرّوں کو کیا مہر بداماں تو نے | ریگوں میں دکھایا نورِ ایماں تو نے
پروانہ صفت ہے عقل اب تک بیتاب | کیا خوب کیا چراغ روشن تو نے

الحاد کے پنجے کو مروڑا تو نے | سوتی تھی خرد اسے جھنجھوڑا تو نے
سرشار ہوئی بادۂ کل سے دنیا | فطرت کے کن اجزا کو نچوڑا تو نے

خوش بینی عقل حق نگر کی سوگند | بیتابی شوق خوش نظر کی سوگند
مومن کا ہے دل حقیقتوں کی بستی | اے شہر علوم تیرے در کی سوگند

نعتیہ رباعیوں میں پرویز بہت کھل کر یہ اعلان بھی کرتے ہیں ؎

تکمیلِ نبوت کی قسم کھاتا ہوں | معراجِ حقیقت کی قسم کھاتا ہوں
دنیا کو نہیں پیامِ نو کی حاجت | میں ختمِ رسالت کی قسم کھاتا ہوں

پرویز کے مذہبی جذبات و خیالات کا دوسرا رخ سانحۂ کربلا سے متعلق رباعیوں میں ملتا ہے جہاں انھوں نے حضرت امام حسینؓ کو فنکارانہ خراجِ عقیدت پیش کیا ہے ؎

آئینۂ عجز، دنیا ز محذور حسینؓ | مختارِ جہان صبر و مجبور حسینؓ
جاں داد و بہ اسلام حیاتی بخشید | در حالِ شکست بود منصور حسینؓ

قاسم کو جہاں سے گزرتے دیکھا | عباس وفادار کو مرتے دیکھا
اے جانِ رسل دیدۂ گردوں نے | اتنا نہ کسی کو صبر کرتے دیکھا

اس دور میں ان کا موضوع خواہ اخلاقیات و مذہبیات ہو یا خمریات، ہر جگہ زبان و فن کی نزاکت اور خوش سلیقگی ملتی ہے۔ ۱۹۴۰ء کے بعد انجمن ترقی پسند مصنفین کی رکنیت اور کمیونسٹ پارٹی کی سرگرمیوں میں عملی حصہ لینے کے ساتھ ساتھ پرویز کے فکر و نظر میں بڑی تیزی سے تبدیلی آنے لگی۔ درج ذیل رباعی میں اس تبدیلی کی جھلک ملتی ہے ؎

پیمانۂ کیف، دیدہ و دل بدلا، رندوں کا خیالِ راہِ منزل بدلا
ساقی ساقی نئے کٹورے ساقی بدلا بدلا، مذاقِ محفل بدلا

اور نئے کٹورے کے ہاتھ آتے ہی وہ کچھ ایسی عجلت اور وارفتگی کے عالم میں نئی فکر کی سیڑھیاں چڑھتے ہیں کہتے ہیں ؎

برہم ہیں قدامتیں تو ہونے بھی دے سوتی ہیں جہالتیں تو سونے بھی دے
اے مہرِ مبینِ صبح نو ہنستا جا روتی ہیں روایتیں تو رونے بھی دے

بے ہودہ قدامتیں لیے بیٹھے رہو فرسودہ شریعتیں لیے بیٹھے رہو
ہے آج نئے نظامِ عالم کی تلاش تم کل کی روایتیں لیے بیٹھے رہو

فنکار کے لیے نظریاتی وابستگی کوئی بری چیز نہیں بشرطیکہ فن کار اپنی ذمے داریوں کو نظرانداز نہ کرے اور فن کو محض پروپیگنڈانہ بنائے۔ پرویز نے مکمل وابستگی اور وفاداری کا جو پُرجوش نمونہ پیش کیا ہے۔ اس قبیل کے نمونوں کی تعداد بہت کم ہے اس لیے انھیں عارضی اور عجلت پسندانہ ذہنی لہر قرار دیا جاسکتا ہے۔

ترقی پسند رباعیوں کے اجمالی مطالعے سے منکشف ہوتا ہے کہ تحریک سے جڑنے کے بعد پرویز نے بھی اپنے نامور ہمعصروں کی طرح شعر و ادب کو زندگی کی بہتری اور تعمیرِ نو کے لیے وقف کردیا۔ سامراجی نظام، جاگیردارانہ ڈھانچے اور طبقاتی سماج سے عوام کا جو استحصال ہو رہا تھا، اس کے خلاف وہ بھی صف آرا ہو گئے ؎

بلبل کی زبان تک جلا ڈالی ہے مسموم ہوا سے گُل بنا ڈالی ہے
ان آگ کے تاجروں نے اے ابرِ بہار گلشن میں بھی بارود بچھا ڈالی ہے

مسموم ہوا میں پرویز، آگ کے تاجروں سے خائف نہیں بلکہ جوش ملیح آبادی کے جرأت مندانہ انداز کو اختیار کرتے ہیں اور کبھی للکارتے ہیں ؎

ہر پتے میں اک دھار لیے چمکیں گے ہر سانس میں تلوار لیے چمکیں گے
دہکے ہوئے فولاد کے ہیں ہم غنچے چٹکیں گے تو جھنکار لیے چمکیں گے

زنجیر کا لوہا کبھی پگھل جائے گا شمشیر ہی کے سانچے میں ڈھل جائے گا
شعلے دلِ باغی کے بڑے سرکش ہیں جو سامنے آئے گا وہ جل جائے گا

سہمے سہمے دلوں میں ہمت جاگی غیرت نے جھنجھوڑا تو مشقت جاگی
محکومی کی نیند کا شکنجہ ٹوٹا وہ دیکھو پھٹی پو، وہ بغاوت جاگی

اس مرحلے میں نہ صرف ان کے موضوعات بدلے ہیں بلکہ سارے مشاہدے بھی ایک نقطے پر سمٹ آئے ہیں۔ عصری حسیت اور مخصوص ترقی پسندانہ رجائیت کا رنگ غالب ہے

عوامی مسائل کا کچھ ایسا غلبہ ہے کہ حقیقت اور رومان کا امتزاج کم ہی ہوا ہے۔ لفظیاتی دائرہ وسیع ضرور ہوا ہے لیکن کشش یا سحر انگیزی نہیں ہے۔ لفظوں کی کرختگی و برخاست سے اسلوبی خوبی نہیں پیدا ہو سکی ہے۔ روکھا پھیکا انداز کھٹکتا ہے۔ نتیجتاً پرویز کے نرم اور شگفتہ اسلوب میں قدرے صلابت اور کھردرا پن آگیا ہے۔ کہیں کہیں ایک آدھ ایسا نمونہ بھی مل جاتا ہے جس میں کلاسیکی اسلوب کو بہا موثر دینے کی کامیاب کوشش ہے ؎

تخییل کو گل فروش ہو جانے دو　　سانسوں کو چمن بدوش ہو جانے دو
آجائے گی چہرۂ زمیں پر سرخی　　افکار کو سرخ پوش ہو جانے دو

موضوع و اسلوب کے لحاظ سے ان رباعیوں کی جڑیں ترقی پسند شاعری میں پیوست ہیں۔ حالانکہ آخری دور میں ایک نیا دھارا پھوٹا تھا جو دراصل کلاسیکیت اور ترقی پسندی کا بہت مناسب و متوازن امتزاج تھا اور رباعی کی ہیئت میں تازہ کار بھی تھا لیکن پرویز کی حیاتِ مستعار نے اسے پنپنے نہ دیا۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ پرویز کی رباعیوں کے تدریجی مطالعے سے ان کے فکر و فن کے سارے جہات سامنے آجاتے ہیں اور ایک ایسا ارتقا پذیر اور زندہ تخلیقی ذہن ملتا ہے جو ہم عصر ادبی رجحان کے زیر اثر اپنے زاویوں میں بڑی تیزی سے تبدیل کرتا ہے۔ اُن کی رباعیوں کا سب سے اہم وصف یہ ہے کہ ان کے ذریعے شاعر کی فکری و فنی سمتوں کی نشان دہی واضح طور پر ممکن ہے۔

مظہر احمد
۲۰۱۳ محلہ قبرستان ترکمان گیٹ دہلی ۶

سیّد محمد جعفری

کسی زبان کا فعال ادب اچھی اور معیاری تنقید کے بغیر ترقی کی راہیں طے نہیں کرسکتا. ظاہر ہے کہ جب ادب میں راہیں متعین کرنے اور اس میں عہد بہ عہد تبدیلی کی صلاحیت نہیں ہوگی تو وہ جامد ہوکر ختم ہو جائے گا. یہ تنقید ہی ہے جو ادب کو وقتاً فوقتاً جھنجھوڑتی ہے اور اس طرح ایک ریفارمر کا کام کرتی ہے. اسی طرح سماج کو راستہ دکھانے اور اُسے سڑی گلی روایتوں سے الگ لے جاکر زندہ اور متحرک قدروں کی راہ پر لگانے میں بھی تنقید کا ہاتھ رہا ہے مگر یہ تنقید اس ادبی تنقید سے الگ ہے جس میں کسی ادب پارے کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے سخت رویّہ اپنایا جاتا ہے. سماج کے لیے یہ سخت رویّہ خود اس کے وجود کو خطرے میں ڈالنے کے مترادف ہے. اسی لیے یہاں تنقید کا کام طنز سے لیا جاتا ہے. مزاح کی آمیزش ہوتی ہے جو سماج میں پھیلی ناانصافیوں، بدعنوانیوں، زیادتیوں، ناآسودگیوں اور محرومیوں پر کاری ضرب لگاسکے یہ کام تعمیری نوعیت کا ہونا چاہیے. اردو شاعری کی تاریخ میں اکبر الہ آبادی نے طنز کو بطور تعمیری کام کے پیش کیا. انھیں مشرقی اقدار اور تہذیب سے زیادہ لگاؤ تھا مگر اس کا مطلب یہ نہیں کہ وہ بدلتے ہوئے حالات سے واقف نہ تھے. اس صنف سخن میں اکبر کے بعد خصوصاً جنگ آزادی ہند کے دور میں کئی نامور شعرا ہوئے. بعض نے اس تحریک میں عملی حصّہ بھی لیا.

اس وقت سیّد محمد جعفری کی شاعری موضوع بحث ہے. انھوں نے طنز و مزاح کو ذریعۂ اظہار کے لیے چُنا تھا.

سیّد محمد جعفری کا فن صرف ہنسنے ہنسانے کا نہیں بلکہ یہ فن ہنسی کے ساتھ ساتھ تفکر کی دعوت بھی دیتا ہے. سیاست و سماج کے اصل روپ کو سمجھنے کی دعوت! استحصالی نظام سے لڑنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے. یہی خوبی طنز کی معراج ہے جسے سیّد محمد جعفری نے بخوبی نبھایا ہے. انھوں نے سیاست و سماج پر طنزیہ نظمیں لکھ کر اپنا ریفارمر کا کام انجام دیا ہے. ان کا طنز تیز ضرور ہے مگر ترش نہیں. اس میں زہرناکی نام کو بھی نہیں بلکہ نشتریت ہے جو سماج کے سڑتے ہوئے اصولوں اور ناہمواریوں پر وار کرتی ہے. اس نشتر زنی سے زخم مندمل ہوجاتے ہیں.

جہاں تک موضوعات کی نوعیت کا تعلق ہے سید محمد جعفری کے یہاں سیاست اور سماج سے متعلق موضوعات کی کثرت ہے جو اُن کی گہری نظر اور سماجی بصیرت کی دلیل ہے اور سچ بات تو یہ ہے کہ آزادی کے بعد ان ہی دونوں شعبۂ ہائے زندگی میں کرپشن بڑھا ہے اور ایسے کھاتے بنے ہیں جن پر تنقید کی جانی ضروری ہے۔ سید محمد جعفری نے اس ضرورت کو محسوس کیا ہے اور سیاست و سماج سے متعلق موضوعات میں سنجیدگی دکھائی ہے۔ ان کا دائرہ نگاہ بڑا وسیع ہے۔ جس میں ملکی و غیر ملکی دونوں ہی موضوعات پائے جاتے ہیں۔ جہاں ایک طرف ملک میں پھیلی ہوئی بدعنوانیوں اور سیاست کے بگڑے ہوئے تصور پر اُن کی نظر پڑی ہے وہیں بین الاقوامی موضوعات پر بھی انھوں نے طبع آزمائی کی ہے۔ ایسی نظموں میں "کنونشن مسلم لیگ" "منصوبہ بندی"، "الیکشن" مثنوی زہر سیاست، وزیروں کی نماز اور گوشت کا مرثیہ قابل غور نظمیں ہیں۔

بین الاقوامی موضوعات سے متعلق ان کی ایک کامیاب نظم "یو۔ این۔ او" ہے جس میں انھوں نے اقوام متحدہ جیسی بین الاقوامی تنظیم پر جامع طنز کیے ہیں۔ طنز کرتے ہوئے انھوں نے اساتذہ کے فن سے بھی استفادہ کیا ہے، خاص کر غالب اور اقبال کے اشعار کی نئی توجیہات پیش کر کے سنجیدگی میں مزاح کی آمیزش کی اچھی مثالیں پیش کی ہیں۔ جعفری کی فکری صلاحیتیں ان کی نظم "یو۔ این۔ او" کے مندرجہ ذیل حقوق میں یک جا ہوگئی ہیں ؎

یو۔ این۔ او کے پیٹ میں سارے جہاں کا درد ہے
وعدۂ فردا پہ ٹرخانے کے فن میں فرد ہے

گرچہ پٹواتا فلسطین میں خود اپنی نرد ہے
ایسی قوموں سے خفا ہے جن کی رنگت زرد ہے

کتنا اچھا فیصلہ کرتا رہا کشمیر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

دانیالِ وقت ہے انصاف کا یہ ٹھیکیدار
جب فلسطین میں نہ آئے تھے یہودی بے شمار

پیش قدمی کو عرب کی اس نے روکا بار بار
اور اسرائیل کے فتنے کو سونپا اختیار

کرتی تھی سیکورٹی کونسل کچھ ایسا انتظام
جل رہا تھا جنگ کے شعلوں میں پورا ویت نام

دوسرا بند اس بڑی طاقت کے خلاف طنز کی حیثیت رکھتا ہے جو آج دنیا میں سامراجیت اور سیاسی استحصال کا مرکز بنی ہوئی ہے۔ سید محمد جعفری کے فن کی خوبی یہ ہے کہ ان کا طنز براہ راست ہوتا ہے۔ ان کی ایک اپنی قابل داد ہے۔ اس سے سماج کو سدھارنے کا کام لیتے ہیں۔ مثلاً مصر میں گدھوں کی نسل کے ختم ہو جانے کا خطرہ بڑھا تو گدھوں کی نسل کو مختلف سہولیات فراہم کی گئیں اس واقعہ سے جعفری نے بڑا سبق لیا اور اُسے دُنیا میں پھیلی غریبی اور بھوک مری سے جوڑ کر طنز کا ذریعہ بنایا ہے

طلسم خانۂ مشرق ہے کتنا پُر اسرار
عجیب رنگ میں جاگا ہے جذبۂ ایثار

گدھوں کی خیر سگالی پہ اس قدر اصرار
اور آدمی ہیں زبوں حال و خستہ و بیکار

نہ مصریوں کے نہ ہیں غیر مصریوں کے لیے
سہولتیں جو مہیا ہیں ان گدھوں کے لیے

سیاست کی ایک بڑی شاخ الیکشن ہیں جن میں پھیلی بدعنوانیوں سے کون واقف نہیں۔ سچ بات تو یہ ہے کہ الیکشن کی بڑھتی ہوئی بدعنوانیوں کی بدولت ہی جمہوری نظام بری طرح متاثر ہوا ہے۔ یہاں اس کی تفصیل دہرانے کی ضرورت نہیں۔ سید محمد جعفری نے بھی الیکشن اور اس کی برائیوں کی طرف توجہ صرف کی ہے اور چونکہ وہ درد مندوں کے ساتھ طنز کی لیاقت بھی رکھتے ہیں لہٰذا اس نظام کے خلاف قلم اٹھانے میں ذرا باک نہیں ؂

ساقی شراب دے کہ الیکشن ہے آج کل | برسیں گے ووٹ جس میں وہ ساون ہے آج کل
جمہوریت کے پانو میں جھانجھن ہے آج کل | یہ ملک اس کے ناچ کا آنگن ہے آج کل

سودا ہے لیڈری کا جو دل کو ستائے ہے
دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے

مگر سیاسی موضوعات سے متعلق سید محمد جعفری کی سب سے کامیاب نظم "وزیروں کی نماز" ہے جس میں طنز و مزاح کے مختلف حربوں سے انھوں نے طنز کا وہ معیار قائم کیا ہے جو ہر ایک کا حصہ نہیں۔ یہ نظم بلاشبہ ان کا شاہکار کہی جاسکتی ہے جس میں ایک ایسی عید کا ذکر کیا گیا ہے جس میں عوام کے ساتھ وزیروں نے نماز ادا کی تھی۔ نظم کی ایک اور خوبی یہ ہے کہ اس میں اقبال کے "شکوہ" کو پیروڈی کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اور اقبال کے "شکوے" کے تیور یہاں نئی معنویت اختیار کر گئے ہیں۔ اس میں طنز اور مزاح کی آمیزش بھی موجود ہے ؂

عطر میں ریشمی رومال بسایا ہم نے | ساتھ لائے تھے مصلیٰ وہ بچھایا ہم نے
دور سے چہرہ وزیروں کو دکھایا ہم نے | ہر بڑے شخص کو سینے سے لگایا ہم نے

پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں
کون کہتا ہے کہ ہم لائق دربار نہیں

ذکر مُلّا نے کیا روح کی بیماری کا | دخل تھا اس میں بھی دنبوں کی خریداری کا
امتحاں تھا مرے ایثار کا خودداری کا | لب پہ شکوہ تھا مرے قوم کی بیداری کا

کچھ جو سمجھا مرے شکوے کو تو رضواں سمجھا
مجھ کو قربانی کے دنبوں کا غزل خواں سمجھا

اس نظم کے علاوہ "الیکشن کا ساقی نامہ"، "جب لاد چلے کا بنجارہ" اور "گوشت کا مرثیہ" ایسی نظمیں ہیں جو کامیاب پیروڈی کہی جاسکتی ہیں۔ جہاں تک سماجی موضوعات کا تعلق ہے سید محمد جعفری کے یہاں تنوع کا احساس ہوتا ہے۔ ایک طرف وہ موضوعات ہیں جو پاکستان سے مخصوص ہیں جہاں مارشل لا اور ذرائع ابلاغ پر پابندیوں کی وجہ سے سماج نے مخصوص صورتِ حال اختیار کر لی تھی ساتھ ہی ایسے موضوعات بھی ہیں جو ہند و پاک میں مشترک حیثیت رکھتے ہیں ان نظموں میں سید محمد جعفری کی متانت اور سنجیدگی اور زبان و بیان پر ان کی قدرت کا احساس ہوتا ہے۔ انھوں نے سماج میں پھیلی خرابیوں اور بدعنوانیوں کو موضوع بنا کر جہاں ہمت اور حوصلہ کی روایت قائم کی ہے وہیں اصلاح معاشرہ کے لیے راہیں ہموار کرنے میں بھی وہ کامیاب ہوئے ہیں۔ سماجی بصیرت کی نمائندہ نظموں میں

"کلرک" "خلائی سفر" "عید" "روایت ماہ صیام" "چور بازاری" "کراچی کا ٹریفک" "اقبال سے شکوہ" "مردم شماری" اور "سفارشں" وغیرہ خاص اہمیت رکھتی ہیں چند مثالیں پیش خدمت ہیں۔

مارشل لا کے دوران زبردستی عید کی نماز پڑھانے کا انجام مندرجہ ذیل بند میں ملاحظہ فرمائیں جو "عید" نظم سے لیا گیا ہے ؎

وہ بھی کیا دن تھے کہ جب عید منانے کے لیے　　نظم اور ضبط تھا سجدوں میں گرانے کے لیے
ساتھ رہتی تھی پولس رعب جمانے کے لیے　　جیل سے مولوی لاتے تھے پڑھانے کے لیے
پہلے ہم کو نظر آتا تھا یہ جلوہ سرِ عام
مقتدی سجدے میں اور بھاگ گیا اُن کا امام

قوم کے لیے ان کے دل میں جو درد ہے وہ اسی نظم کے مندرجہ ذیل بند میں سمٹ آیا ہے ؎

مسجدوں کے ہوئے در اس لیے مخلوق پہ بند　　موسمیات نے پہنچایا تھا مُلّا کو گزند
چاند پر پھینک دی اغیار نے راکٹ کی کمند　　ہم ابھی رویتِ عینی سے نہ ہو پائے بلند
عید بھی ایک ہے اللہ بھی قرآں بھی ایک
کیا بڑی بات تھی ہوتے جو مسلماں بھی ایک

بیورو کریسی میں ہونے والے کرپشن کا تعلق آج صرف ایک ملک کا مسئلہ نہیں رہ گیا بلکہ اس بین قومی نے وبا کی صورت اختیار کر لی ہے۔ اس سلسلہ میں جعفری کی ایک مشہور نظم "کلرک" قابلِ غور ہے جس میں انھوں نے اسی نظام کے خلاف طنزیہ محاذ آرائی کی ہے۔ یہ نظم جعفری کی پہچان بن گئی ہے جس میں انگریزی الفاظ کے استعمال سے دفتروں کی فضا بنانے کی کوشش بھی قابلِ داد ہے۔ یوں بھی انگریزی الفاظ سے مزاح پیدا کرنے کا سلیقہ سید محمد جعفری کے یہاں بدرجۂ اتم پایا جاتا ہے اور اس طرح اکبر کی روایت کو توسیع دینے میں معاون ثابت ہوا ہے۔ کلرکوں کو نشانۂ طنز بناتے وقت ان کے ذہن میں پورے نظام کا کھوکھلا پن بھی ہے اور اسی لیے کلرکوں پر طنز کا کینوس بڑھ جاتا ہے ؎

خالق نے جب ازل میں بنایا کلرک کو　　لوح و قلم کا جلوہ دکھایا کلرک کو
کرسی پہ پھر اٹھایا بٹھایا کلرک کو　　افسر کے ساتھ پن سے لگایا کلرک کو
مٹی گدھے کی ڈال کر اس کی سرشت میں
داخل مشقتوں کو کیا سرنوشت میں

سید محمد جعفری کا طنز و مزاح ان کے ہمعصر شعرا سے اس درجہ مختلف ہے کہ اس کو بآسانی پہچانا جا سکتا ہے۔ مزاح میں سنجیدگی اور زبان کا معیار بھی ایسی خوبیاں ہیں جو اُن کے کلام کو دوسرے شعرا سے ممتاز کر دیتی ہیں۔ ہر شاعر کی مخصوص لفظیات ہوتی ہیں۔ سید محمد جعفری کی بھی ہیں مگر کلام میں شروع سے آخر تک یکسانیت کا شائبہ بھی نہیں۔ ہر موضوع اور مضمون کو ادا کرتے ہوئے اس کے سیاق و سباق پر ان کی نظر گہری رہتی ہے۔ وہ موضوع میں ڈوب کر نظم کہنے کے عادی نظر آتے ہیں اور اسی لیے ان کے طنز میں اصلاح کی خوبی پائی جاتی ہے۔ نظم "سفارش" میں ایک ایسے سنجیدہ موضوع کو چُھنا ہے جس پر طنز کیا جانا سماجی ضرورت بن گیا ہے۔ مندرجہ ذیل بند ملاحظہ فرمائیں ؎

تیری کج رفتاریاں ہیں روکش چرخ کہن   دفتروں میں جا بجا دیکھا ہے تجھ کو خیمہ زن
حاکم و محکوم و رند و مولوی سے ہم سخن   دور ہے یزداں سے تو ساتھی ہے تیرا اہرمن

کھوٹے سکّے جس میں ڈھلتے ہیں تو وہ ٹکسال ہے
رشوتیں گرتی ہیں آکر جس میں وہ رومال ہے

جدید معاشرے میں انسانی زندگی اور اس کے بگڑتے ہوئے خدوخال نے ایک ایسا ماحول دیا ہے جو تباہی اور بربادی کی بنیادوں پر کھڑا ہے اور جہاں انسان ہی انسان کا سب سے بڑا دشمن بن کر ابھرا ہے۔ جعفری نے اپنی نظم "ابلیس کی فریاد" میں انسانی فطرت میں بڑھتے ہوئے شیطانی اثرات پر طنز کیا ہے۔ طنز کا رُخ انسان کی طرف ہے جبکہ ابلیس خدا سے فریاد کر رہا ہے کہ ؎

میں نے کبھی اپنوں پہ نہیں کھینچی ہے شمشیر   جو تو نے کہا اُس کی بھی کرتا نہیں تعبیر
خونریزی پہ میں اُن کو کرتا نہیں تعبیر   میں متحد اقوام میں کرتا نہیں تقدیر

انسان ہی خونریزی کا دنیا میں ہے بانی
کہتے تھے ملک تو نے مگر ایک نہ مانی

سیّد محمد جعفری کے یہاں طنزیہ تخلیقات کے ساتھ ساتھ چند خالص مزاحیہ تخلیقات کی جھلکیاں بھی ہیں۔ کہیں کہیں مزاح، طنز پر غالب آجاتا ہے ایسی تخلیقات میں "گوشت کا مرثیہ" "بھنگیوں کی ہڑتال" ہلکی غزل" "مرزا غالب فلم سازوں میں" "خلا نورد" "کھڑا ڈنر" "بیکا گانا" وغیرہ خاص اہمیت رکھتی ہیں۔ موضوعات پر سرسری نظر ڈالنے سے اندازہ ہوگا کہ جعفری نے ہر شعبۂ زندگی کا مطالعہ گہری نظر سے کیا ہے۔ خالص مزاحیہ نظموں میں ان کی نظم بھنگیوں کی ہڑتال خاص اہمیت رکھتی ہے جس میں دہلی میں ہوئی اُس ہڑتال سے پیدا ہونے والی صورت حال کو مزاحیہ پیرایۂ بیان میں ادا کیا گیا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

بھنگیوں کی آج کل ہڑتال ہے   کہتر و مہتر کا پتلا حال ہے
گردشِ دوراں نے ثابت کر دیا   رفعِ حاجت بھی بڑا جنجال ہے
پیٹ پکڑے پھر رہے ہیں سیٹھ جی   جیسے دھوتی میں بہت سا مال ہے
ضبط کی حد پر کھڑے ہیں شیخ جی   سانس کھینچے ہیں مگر مُنہ لال ہے

آگیا روکے سے رُک سکتا نہیں
اپنا اپنا نالۂ اعمال ہے

"کھڑا ڈنر" بھی ایک کامیاب مزاحیہ نظم ہے جس میں لطیف طنزیہ اشارے بھی پائے جاتے ہیں۔ یہاں جدید و قدیم کلچر کا باہم متصادم ہونا بھی قابلِ غور ہے۔ سیّد محمد جعفری ان نظموں میں نمایاں خوبی، جزئیات کا اظہار ہے۔ معاشرے میں دعوتوں کے رکھ رکھاؤ اور تکلف سے کون واقف نہیں ساتھ ہی کھانے کی تہذیب بھی دوسری تہذیبوں سے الگ ہے۔ مگر جدیدیت کے زعم میں ہماری قوم نے مغربی طریقۂ کار کو اپنا کر کھڑے ڈنر کو رواج دیا ہے۔ جس سے بڑے مضحکہ خیز حالات پیدا ہوتے ہیں سید محمد جعفری ان ہی مضحکہ خیز حالات کو اپنی اس نظم کا موضوع بناتے ہیں ؎

کھڑا ڈنر ہے عجب اندبار کھاتے ہیں   بنے ہوئے شترِ بے مہار کھاتے ہیں

اور اپنی میز پر ہو کر سوار کھاتے ہیں — کچھ ایسی شان سے پیسے اُدھار کھاتے ہیں
شکم غریب کی یوں فرسٹ ایڈ ہوتی ہے
ڈنر کے سایے میں فوجی پریڈ ہوتی ہے
کھڑے ہیں میز کنارے جو اک پلیٹ لیے — ان ہی نے کوفتے اپنے لیے سمیٹ لیے
اِدھر اُدھر کے جو کھانے تھے سب سمیٹ لیے — کھڑا تھا پیچھے سو میں رہ گیا پلیٹ لیے
یہ میز ہو گئی خالی اب اور کیا ہوگا
پلاؤ کھائیں گے احباب فاتحہ ہوگا

ہلکی غزل میں انھوں نے ہلکے شخص کی زبان کی کامیاب نقل اُتاری ہے اور اس طرح زبان و بیان سے مزاح پیدا کرنے کی روایت میں ایک نئی روایت کا اضافہ کیا ہے جسے بعد میں ظریف دہلوی اور دلاور فگار نے بخوبی اپنانے کی کوشش کی ہے مگر اوّلیت کا سہرا سید محمد جعفری کے سر بندھتا ہے۔ جنھوں نے ایک طرحی مشاعرے کے لیے مزاحیہ اندازِ بیان کا نیا فارمولا اپنا کر مزاح کے حربوں میں اضافہ کیا۔ دو اشعار ملاحظہ فرمائیں ؎

ر رقیب روسیہ بزم سے ن نکل گیا تو ز رو پڑا
م مزا تو جب ہے یہ پٹ گئی م ملتے پر ش شکن نہ ہو
ش شیخ شہر کو کیا کہوں س سمجھ لیں آپ ب بس یہی
م معتبروں کا ہو پاسباں ک کسی لحد کا کفن نہ ہو

سید محمد جعفری کی طنزیہ و مزاحیہ شاعری پر معروضی نقطۂ نگاہ سے بحث کرنے کے بعد یہ کہنا درست ہوگا۔ اس صنفِ سخن میں سید محمد جعفری انفرادی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس باب میں ان کی فنی تکمیل اور افادی نقطۂ نظر نے اُردو طنز و مزاح میں ناقابلِ فراموش عزیز سرمایہ کا اضافہ کیا ہے۔

بچوں کی نئی دلچسپ کتابیں

ننھے منے بچوں کے لیے

- تاشے ۶/۵۰
- ان نثار دوست ۵/:
- اند کی بیٹی (باتصویر) ۵/:
- م کٹی لومڑی " ۶/۵۰
- ادو کی ہنڈیا " ۵/:
- یرا اور بکری " ۶/۵۰
- قسے کا خواب " ۶/۵۰
- یڑیے کا گانا " ۶/۵۰
- الاک بلی " ۶/:
- سے نے بجائی بانسری " ۶/۵۰

بڑے بچوں کے لیے

- ز دولی کا آدم خور ۴/=
- غریب لکڑ ہارے کی کہانی ۶/:
- مونٹی کرسٹو کا نواب ۹/:
- ہمارے عظیم سائنس داں ۸/:
- سام پر کیا گزری ۳/۵۰
- غذا کی کہانی ۳/-
- زیور ۶/-
- شہنشاہ نے کہا میں مفلس ہوا ۶/-
- ایک غوطہ خور کی آپ بیتی ۶/-
- سنہرے اصول ۳/-
- نرالے گویے ۴/.
- باتونی کچھوا ۴/-
- بدر شہزادی ۶/-
- جادو کی سارنگی ۳/-
- جادو کا چھلا ۳/-

- مولانا آزاد کی کہانی ۱۸/:
- ننھا سیاح ۶/-
- ابو خاں کی بکری ۱۴/-
- پرواز کی کہانی ۳/-
- سمندری طوفان اور تین لڑکے ۶/-
- نرالی ہاتھ ۹/:
- حاجی بابا کی ڈائری ۶/۵۰
- بہادر علی ۷/۵۰
- کھلونا نگر ۷/:
- ایک وحشی لڑکے کی آپ بیتی ۶/:
- قصہ اژدھا پکڑنے کا ۵/:
- ننھا سراغ رساں ۵/:
- ابو علی کا جوتا ۵/:
- چند مشہور طبیب اور سائنس داں ۹/-
- چور پکڑو ۳/-
- چالاک خرگوش کے کارنامے ۷/۵۰
- بچوں کے چار بزرگ دوست ۳/:
- سہانے ترانے ۶/۵۰
- پانچ جاسوس ۸/۵۰
- جنگل کی ایک رات ۶/:
- ہرن کا دل ۲/:
- اچھی کہانیاں ۲/۵۰
- دریا کی رانی ۲/:
- گوہر شہزادی ۳/:
- تین اناڑی ۶/:
- چوری کی عادت ۳/۵۰
- شرارت ۳/:
- ولی کی شادی ۴/=
- گاندھی جی دکنی افریقہ میں ۲/:
- بندر اور نائی ۳/۵۰
- رنگوں کی بستی ۴/:

- پراسرار غار ۵/:
- عرب دیسوں کی عوامی کہانیاں ۶/۵۰
- بچوں کے ذاکر صاحب ۶/:
- ننھا منو ۲/:
- آؤ ڈراما کریں ۳/:
- سلام مصافحہ ۵/:
- مچھیرا اور اس کی بیوی ۳/۵۰
- ایک کھلا راز ۳/۵۰
- بھوتوں کا جہاز ۶/۵۰
- صحت کی الف بے ۵/:
- لومڑی کا گھر ۳/:
- بچوں کی کہانیاں ۳/:
- بابا ناچ ۳/:
- ہار کی تلاش ۶/:
- سرخ جوتے ۳/۵۰
- اندرا گاندھی ۶/:
- ننھا فرشتہ ۲/۵۰
- جوہر قابل ۳/:
- بھیڑیے کے بچے ۳/:
- ننھا جبرو ۳/۵۰
- پلک نہ مارو ۶/:
- بچوں کے افسر ۶/:
- شریر شیرا ۳/:
- پری رانی ۳/:
- خطرناک سفر ۳/۵۰
- پرندوں سے جانوروں تک ۴/۵۰
- لوٹے کھلونے ۵/:
- اندھے کا بیٹا ۳/۵۰
- پانچ بونے ۳/:
- ایک دیس ایک خون ۳/:
- انعامی مقابلہ ۳/۲۵

(تبصرہ نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

(تبصرہ کے لیے ہر کتاب کی دو جلدیں آنا ضروری ہیں)

ہمارے عظیم سائنس داں

مصنف : حکیم محمد سعید
سال اشاعت :- جون ۱۹۹۰ء صفحات :- ۴۰ صفحات
قیمت :- آٹھ روپے
ناشر :- مکتبہ پیام تعلیم جامعہ نگر نئی دلی ۲۵
تبصرہ نگار :- دلیپ بادل

پیش لفظ میں حکیم محمد سعید صاحب نے بجا فرمایا ہے کہ یورپ نے سائنس کی مشعل مسلمانوں سے اور مغربی دنیا کو منور کر دیا لیکن یہ اعتراف کرنے میں بخل کیا کہ علم کی یہ روشنی اصل میں کہاں سے آئی۔ لمانوں نے علوم و فنون کے میدانوں میں جو کارنامے انجام دیے ان کو چھپانے اور مسلمان سائنس لوں کے نام تاریخ کے اوراق سے مٹانے کی مسلسل کوشش کی گئی اس پر ایک المیہ یہ کہ خود مسلمان نی بے حسی اور لاپروائی کی وجہ سے اپنے بزرگوں کے کارناموں سے واقف نہ رہے۔ اپنے بزرگوں کے کارہائے نمایاں فراموش کرنے میں نہ صرف مسلمان شامل ہیں، ہندو بھی کم نہیں۔ کالی داس کے ڈرامے (شکنتلا، میگھ دوت وغیرہ) ادب عالیہ میں شمار ہوتے ہیں اور وہ ۱۵ انگریزی کے ڈرامے نگار شکسپیر سے برسوں پہلے پیدا ہوئے مگر آج ہر ہندستانی یہ کہتا ہے:۔

KALI DASS IS THE SHEKESPEAR OF INDIA

یہ دھبہ کیا ہندوؤں کے لیے کم ہے۔ دور کیوں جایئے محترمہ قرۃ العین حیدر صاحبہ نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں ایک نیا اور عظیم موڑ دیا مگر ہم ہندستانیوں نے ان کی تخلیقات کے تراجم اس قدر ناقص کیے کہ شرم آتی ہے۔ جہاں تک میرا خیال ہے کہ اس کی ایک وجہ اخلاقی اقدار سے انحراف اور دوسری معاشی بحران۔

میں نے ذاتی طور پر جامعہ ملیہ کو بھوکوں کی طرح کھایا ہے۔ پیاسوں کی طرح پیا ہے اور نگاہِ عاشق کی طرح دیکھا ہے۔ جامعہ ملیہ بلاشبہ ایک تہذیبی، ثقافتی، ادبی، معاشرتی اور ملی ادارہ ہے جس پر جس قدر فخر کیا جائے کم ہے جامعہ پر تقسیم وطن کے بعد جو وقت آیا وہ ہر سچے انسان دوست کو

معلوم ہے مگر اہل جامعہ نے ہمیشہ یہی کہا ہے ؂

ہمیں بھولو، یقیں اس کا نہیں ہے
جہاں تم ہو، ہمارا دل وہیں ہے

(یادِ دل)

زیرِ نظر کتاب میں ان مایہ ناز مسلم شخصیتوں کے مختصر سوانح، ایجادات، تحقیقات اور تجربات کا ذکر ہے جنھوں نے طب، جراحی، علم کیمیا، نباتات، ہیئت، فلکیات، ریاضی، طبعیات اور دیگر سائنسی علوم میں ایسے کارِ نیک انجام دیے جن پر آج کی موجودہ سائنس کو فروغ ملا ہے ان میں البیرونی، ابن رشید، الفرغانی، الزہراوی، ابن سینا، الرازی، البیطار، البطری، بوزجانی، جابر بن حیان، الفارابی اور ابن النفیس جنھوں نے نہ صرف وادیٔ پرخار میں قدم رکھا بلکہ اپنے سفر کو سفر ہی نہیں بلکہ ظفر میں تبدیل کیا۔ بے شمار صعوبتیں اور مشکلات میں وہ کنول کی طرح کھلتے رہتے اور مسکراتے رہتے مگر سماج سے کبھی کوئی شکوہ و گلہ نہیں کیا۔ قارئین کو یہ بھی یاد رہے کہ ان کے بزرگوں کے اسمائے گرامی زیادہ تر الف اور ب سے شروع ہوتے ہیں اور ایک حرف ا ج، سے اس کے معنی یہ ہیں کہ دیگر علوم الف، ب مسلمانوں کے دین ہے۔ اس حقیقت سے انحراف کرنا ایک بڑی غلطی ہے۔

کتاب کا سرورق نہایت جاذبِ نظر ہے۔ اہلِ ہنر کی تصاویر بہت دل کش۔ کتابت اور طباعت قابلِ رشک ہے۔ یقیناً یہ کتاب نہ صرف بچوں کے لیے سودمند ہے بلکہ اُستادوں اور پروفیسروں کے لیے بھی جو اردو کی تعلیم و تدریس دیتے ہیں۔

میں صمیم قلب سے مکتبہ پیام تعلیم جامعہ نگر، نئی دہلی کو مبارکباد دیتا ہوں جو نہ صرف پیام بلکہ دعوتِ فکر و عمل بھی دیتا ہے۔ ●

جدید اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات

مصنفہ:۔ ڈاکٹر خورشید جہاں
مبصر:۔ سہیل احمد فاروقی
قیمت:۔ ساٹھ روپے
ناشر:۔ منشا پبلیکیشنز، حسن آرا منزل پکمل، ہزاری باغ

ملنے کا پتا: مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامع مسجد، دہلی ۶

جیسا کہ "آغاز" میں مذکور ہے، زیرِ تبصرہ کتاب ڈاکٹر خورشید جہاں کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر انھیں پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض ہوئی ہے۔ میں کوئی سخت بات تو نہیں پر اتنا ضرور کہوں گا کہ اردو میں تنقید کی بھرمار ہے اور اس تنقید کی فکری اساس بڑی حد تک مستعار نظریات پر ہے۔ یہی اس کتاب کا سب سے بڑا جواز ہے۔ ان نظریات سے تقریباً ایک صدی سے مسلسل فیض یاب ہوتے رہنے کی وجہ سے وہ ہمارے ادبی مزاج کا حصہ بن چکے ہیں۔ اس لیے موصوفہ اپنی اس کتاب کی اشاعت (کی جرأت کرنے) میں حق بجانب ہیں۔

تقریباً دو سو صفحات پر مشتمل یہ کتاب باقاعدہ مندرجہ ذیل سات ابواب میں تقسیم ہے:

(ا) مغرب میں تنقید اور اس کا ارتقا

(۲) تنقید کے مختلف دبستان اور ان کے بنیادی اصول
(۳) رومانی و نفسیاتی تنقید
(۴) تاریخی، مارکسی و سائنٹفک تنقید۔
(۵) علمی تنقید
(۶) اردو تنقید پر مغربی تنقید کے اثرات
(۷) جدید اردو تنقید پر امریکی تنقید (نئی تنقید) کے اثرات

"مغرب میں تنقید اور اس کے ارتقاء" کے باب میں افلاطون کے نظریۂ نقل کے متن میں جمہوریہ سے نقل کردہ مکالمہ نے موضوع کو دلچسپ بنا دیا ہے۔
افلاطون کا نظریۂ نقل جس کی دلیل وہ ایک پلنگ کی تخلیق کی مثال سے واضح کرتے ہوئے ہر شے کی اصل کا اس کی مشترک صورت یا مثال یا عین میں مضمر ہونا ثابت کرتا ہے۔ خدا ہے یہ کہنا کہ ارسطو نے صرف مادہ اور ہیئت کے مرکب سے تعبیر کرے اور تخیل کی کارگزاری کے صورت کی تخلیق کا سہرا انسان کے سر باندھ کر افلاطون کے نظریۂ نقل کو رد کیا ہے انصاف پر مبنی نظر نہیں آتا۔ جب ایک الوہی مثال کی تشکیل اور اس کا وجود ثابت ہے تو یہ بات واضح ہے کہ انسان مادہ سے صورت کے تخلیق اسی عین یا مثال کے نمونہ پر کرتا ہے۔ ذہین انسان پر اُس عین کے پرتو کے مختلف انداز سے نزول میں جو عمل پوشیدہ ہے وہ بذات خود ایک وجدان سے عبارت ہے۔ اس طرح ارسطو نے افلاطون کے نظریۂ نقل کی توسیع کی ہے جیسا کہ محمد ہادی حسین کی مغربی شعریات کے حوالے سے مصنف نے خود بھی لکھا ہے کہ "وہ افلاطون کے تصور نقل کو تسلیم کرتا ہے لیکن دور رس ترمیم کرنے کے بعد۔ ۔ ۔ ۔"
کلیم الدین احمد کی انتہا پسندانہ اور یک رخی تنقید سے اختلاف کے باوجود جابجا ان کی تحریروں سے استناد کی جھلک ملتی ہے۔ ظاہر ہے کہ مقالہ کی طوالت کے پیش نظر بعض مباحث میں اختصار برتنے پر اکتفا کیا گیا ہے ورنہ کتھارسیس یا تزکیہ کے جواز یا اس کی منطق زیادہ واضح طور پر پیش کیا جا سکتا تھا۔
چونکہ بعض اور تصانیف کے ساتھ ساتھ یہ کتاب بھی اردو میں ادبی تحقیق کرنے والوں کے لیے بنیادی معلومات فراہم کرتی ہے اس لیے بہتر ہوتا کہ "تاریخی، مارکسی و سائنٹفک تنقید" کے باب کے تحت مارکسی فلسفہ یا مارکس کی جدلیات سے بھی کسی حد تک متعارف کرا دیا جاتا اور مغرب میں تنقید کے ارتقا کے ادوار قائم کر کے ان ادوار کی خصوصیات پر مختصراً ہی روشنی ڈال دی جاتی نیز اور سائنٹفک تنقید سے ابھر کر سامنے والے ایک اور رجحان اسلوبیاتی تنقید کا بھی جائزہ لیا جا سکتا تھا۔
یہ بھی پسندیدہ بات ہے کہ انگریزی کی اصطلاحات اور اقتباسات کو ممکن حد تک آسان اردو میں پیش کیا گیا ہے اور اردو کے ساتھ ساتھ انگریزی کے بھی اصل معتبر ماخذ کے حوالے مصنف کی موضوع سے گہری دلچسپی اور بھرپور مطالعے کے شاہد ہیں۔

راقم السطور کا سابقہ دیگر زبانوں میں چھپنے والی کتابوں میں ایسی جلی اغلاط سے پڑتا رہا ہے کہ اردو کے کاتب کی ستم ظریفی کا گلہ جاتا رہا، تاہم بعض مقامات مثلاً صفحہ ۵۷ اور صفحہ ۸ پر تذکیر و تانیث اور واحد و جمع کی معمولی اغلاط سے قطع نظر حاسہ نویسوں کی جگہ "ہم سر نویسوں" (صفحہ ۱۱) لکھا جانا کتاب کی سنجیدہ و شایستہ فضا کو مجروح کرتا ہے۔

موضوع، مواد، موزوں ضخامت اور خوبصورت گٹ اپ کے اعتبار سے اس کتاب کی قیمت بھی بہت مناسب ہے۔ امید ہے کہ اسے ادبی اور علمی حلقوں میں خاطر خواہ مقبولیت ملے گی۔

نصاب اور پیمایش قدر

مولف : غلام نبی مومن
مبصر : محمد رفیع انصاری
قیمت : ۲۰ روپے
پتا : غلام نبی مومن روم نمبر ۲، چودھری کی چال، چودھری محلہ، کلیان (ضلع تھانہ) ۴۲۱۳۰۱

غلام نبی مومن صاحب اپنی ذات میں ایک انجمن ہیں۔ پچھلی دو دہائیوں سے علمی، ادبی اور تعلیمی میدانوں میں وہ اپنی مجاہدانہ سرگرمیوں سے اہل نظر کو حیران و ششدر کیے ہوئے ہیں۔ محقق، مبصر، ناقد اور ماہر تعلیم غلام نبی مومن صاحب ایک منصب آگاہ معلم بھی ہیں۔ جب انھوں نے گلستان درس و تدریس میں قدم رنجہ فرمایا تو ان پر یہ راز کھلا کہ یہاں اصلاحات کی بڑی گنجایش ہے۔ زبان اور بیان پر تو انھیں پہلے سے ملکہ حاصل تھا۔ پھر کیا تھا۔ انھوں نے زبان اور قلم دونوں کی مدد سے اس کار خیر کو انجام دینے کا تہیا کر لیا۔

واقعہ یہ ہے کہ جب اس مرد مومن کو کلیان کے ڈی ایڈ کالج میں جز وقتی معلم کی حیثیت سے اپنی خدمات پیش کرنے کا موقع ہاتھ آیا تو معلوم ہوا کہ اردو میں نصاب کے مطابق کتابیں ہی نہیں ہیں چنانچہ اس کمی کو پورا کرنے کے لیے انھوں نے ڈی ایڈ سال اوّل کے نصاب کے مطابق "ابتدائی جماعتوں میں اردو زبان کی تدریس" نامی کتاب مرتب کی۔ ۱۹۸۷ء میں مذکورہ کتاب میں ترمیم و اضافے کے بعد "اردو زبان دانی اور طریقۂ تعلیم" کے عنوان سے خود شائع کیا۔ بعد ازاں "حصول تربیت کا بنیادی لائحہ عمل" دوسری کتاب کی تالیف کی اور اب ۱۹۹۰ء میں ان کی چوتھی کتاب "نصاب اور پیمایش قدر" منظر عام پر آئی ہے۔ موصوف کی تیسری تالیف "جدید ہندستانی سماج، معلم اور تعلیم" کو مہاراشٹر اردو اکادمی نے انعام سے نوازا ہے۔

مومن صاحب کی قلندرانہ ادا دیکھیے کہ نہ انھیں حوصلہ شکن حالات کی شکایت ہے اور نہ مذکورہ کتابوں کی خاطر خواہ پذیرائی نہ ہونے کا گلہ۔ وہ دھن کے پکے اور من کے سچے انہماک سے اپنا کام انجام دیے جا رہے ہیں۔

زیر نظر کتاب، "نصاب اور پیمایش قدر، برائے ڈی ایڈ۔ سال اوّل" ہے۔ غلام نبی صاحب کی

زبان سادہ مگر دل پذیر ہے۔ نصاب، جیسے خشک موضوع پر لکھتے وقت بیان کو دلچسپ بنانے کی مقدور بھر کوشش کی ہے اور اس میں کامیاب بھی ہیں۔

کتاب آٹھ ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلا باب نصاب اور قومی مقاصد پر ہے جس میں اس کے مفہوم بنیادی اصول اور قومی و نصابی مقاصد کے باہمی تعلق سے بحث کی گئی ہے۔ دوسرا اور تیسرا باب تدوین کے اصول اقسام کا احاطہ کرتا ہے۔ چوتھا باب پیمائش قدر پر ہے، پانچویں باب میں، تدریس و اکتساب کی منصوبہ بندی کے طریقے بیان کیے گئے ہیں۔ چھٹے باب میں پیمائش قدر کے وسائل اور اس کی قسمیں بیان کی گئی ہیں۔ ساتویں باب میں "آزمائشی امتحان، نشانیاں اور قسمیں" سے بحث ہے۔ اور آٹھواں باب امتحانی نتائج کا تجزیہ، کے زیر عنوان ہے۔ ہر باب کے خاتمے پر اچھے خاصے سوالات بھی پوچھے گئے ہیں۔

کتاب ۱۶۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ کتابت اچھی اور طباعت عمدہ ہے۔ قیمت بہت مناسب یعنی صرف ۲۰ روپے ہے۔ بلاشبہ یہ کتاب ڈی۔ ایڈ کے اساتذہ کی معاون اور طلبہ کی مددگار ہے۔ اس لیے اس کی خاطر خواہ پذیرائی ہونی چاہیے۔ گو اس ضمن میں غلام نبی صاحب کو تلخ تجربات سے سابقہ پڑا ہے۔ کاش وہ اس بار خوش گوار تجربے سے دوچار ہوں ۔۔

لندن کی ایک رات

مصنف : سجاد ظہیر
اشاعت : ۱۹۹۰ء (خصوصی مطالعہ و تجزیہ کے ساتھ نیا ایڈیشن)
قیمت : پندرہ روپے
ناشر : آزاد کتاب گھر، اردو بازار، دہلی

مرحوم سجاد ظہیر کی تحریر "لندن کی ایک رات" پہلی مرتبہ ۱۹۳۸ء میں شائع ہوئی تھی اس وقت سے آج تک برصغیر ہند و پاک میں اس کے متعدد ایڈیشن منظر عام پر آچکے ہیں۔ آزاد کتاب گھر کے اس تازہ ترین ایڈیشن کی یہ خصوصیت ہے کہ اصل کتاب کے ساتھ ساتھ ۴۸ صفحات پر مشتمل خصوصی مطالعہ و تجزیہ بھی شامل کیا ہے۔ اس خصوصی مطالعے و تجزیے کے مصنف فیروز دہلوی (استاد شعبہ اردو ذاکر حسین کالج دہلی یونی ورسٹی) ہیں۔

"لندن کی ایک رات" پر گذشتہ نصف صدی میں بڑے چھوٹے ان گنت تنقیدی مضامین اور تبصرے شائع ہوئے ہیں ان میں سے چند عالمانہ ہیں اور کچھ محض کوشش ایک رسم نبھانے کی۔۔۔ چنانچہ ایسے مضامین و تبصرے پڑھ کر اصل کتاب کے متعلق کوئی خاص رائے قائم کرنا ناممکن نہیں تو دشوار ضرور ہے۔ کیوں کہ ان تحریروں میں یا تو سجاد ظہیر مرحوم کی ذات گرامی ہے یا پھر ترقی پسند تحریک کی تاریخ و تبلیغ!!

شاید اسی لیے ۱۹۹۰ کی اشاعت کے لیے ناشر نے فیروز دہلوی سے خصوصی مطالعہ و تجزیہ لکھوانا ضروری سمجھا جس میں لندن کی ایک رات کے متن سے بحث ہو اور یہ بات سامنے آجائے کہ اس تصنیف کے محرکات کیا تھے۔۔۔۔۔

فیروز دہلوی کا نام اردو کتب و جرائد کا مطالعہ کرنے والوں کے لیے نیا نہیں ہے وہ مدت سے لکھ رہے ہیں یہ الگ بات کہ کم لکھتے ہیں مگر جو کچھ لکھتے ہیں سوچ سمجھ کر

اور بڑھ کر لکھتے ہیں۔ ان کی تحریروں سے بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ وہ مشرقی اور مغربی ادب کی تحریکات اور ادبی کاوشوں سے باخبر ہیں اسی لیے وہ تخلیقی ادب کے پیمائش کے بعض مروجہ تنگ حلقوں کو توڑ کر وسیع پیمانے پر ادب کو پرکھنے کی جرأت رکھتے ہیں۔

لندن کی ایک رات کے خصوصی مطالعہ و تجزیہ سے اس خیال کو مزید تقویت ملتی ہے فاضل تجزیہ نگار نے ان تمام عوامل کو تلاش کیا ہے جو کتاب کی تخلیق کا باعث ہے۔ اس تجزیہ میں سب سے پہلے فیروز دہلوی نے سجاد ظہیر ہی کی مختلف تحریروں سے یہ ثابت کیا ہے کہ سجاد ظہیر ناول ہی لکھنا چاہتے تھے لیکن لندن کی ایک رات کی تکمیل پر انھیں احساس ہوا کہ یہ تحریر ناول کی تعریف پر پوری نہیں اترتی چنانچہ انھوں نے کتاب کے ساتھ ایک نوٹ شائع کیا کہ "اس کتاب کو ناول یا افسانہ کہنا مشکل ہے۔ یورپ میں ہندستانی طالب علموں کی زندگی کا ایک رُخ اگر دیکھنا ہو تو اسے پڑھیے۔"

اس ایک جملہ کو بنیاد بنا کر فاضل تجزیہ نگار نے کتاب کے متن کا تجزیہ کیا اور پورے وثوق سے یہ بات کہی ہے کہ لندن کی ایک رات اردو میں پہلا ناولٹ ہے۔ سجاد ظہیر نے لندن کی ایک رات ۱۹۳۶ء میں مکمل کیا اور ۱۹۳۸ء میں شائع ہوا اس وقت تک اردو میں اس طرح کی تحریروں کو مختصر ناول، ناولچہ یا طویل افسانہ ہی کہا جاتا تھا۔ اردو میں بہت بعد میں ناولٹ کی اصطلاح رائج ہوئی اس لیے سجاد ظہیر اپنی اس تحریر کی صنف متعین نہ کر سکے اور انھوں نے فیصلہ قاری پر چھوڑ دیا۔

فیروز دہلوی نے لندن کی ایک رات کو اردو کا پہلا ناولٹ قرار دے کر اس کی تکنیک کہانی، پلاٹ، کردار، فضا اور زبان و بیان کا کامیاب تجزیہ کیا ہے اس تجزیہ سے جو نتائج اخذ کیے ہیں وہ مختصراً یہ ہیں۔

"شعور کی رو کو اردو میں سجاد ظہیر نے متعارف کرایا"

"اس ناولٹ کا مقصد کیا ہے؟ اشتراکی نظریات کی تشریح و تبلیغ۔ . . ."

"سجاد ظہیر بتانا چاہتے تھے کہ اشتراکی افسانوی ادب کیا ہوگا۔ ناول، افسانے ڈرامے یا دیگر اصناف نثر کے ذریعہ اشتراکی نظریات و افکار، ادب کے عام قاری تک کس طرح پہنچائے جا سکتے ہیں۔"

سجاد ظہیر کو زبان و بیان پر قدرت حاصل ہے جزئیات نگاری اور منظر کشی میں وہ کسی بھی رومانی ادیب سے کم نہیں۔ وہ خوبصورت اور شگفتہ نثر لکھتے تھے۔

سجاد ظہیر ان مخصوص دانشوروں میں تھے جو اپنی علمیت و ذہانت کا مظاہرہ فعل عبث سمجھتے تھے ―

یہ ناولٹ ہندستان کی مختلف یونی ورسٹیوں کے اردو نصاب میں شامل ہے اس لیے ادب کے عام قاری کے علاوہ اردو طلبہ کو بھی اس نئی اشاعت کا مطالعہ کرنا چاہیے ―

"لندن کی ایک رات" کے خصوصی مطالعہ و تجزیہ اور دوسرے تنقیدی مواد کی اہمیت کے ساتھ ساتھ

اس کتاب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اردو کتابوں کی قیمتوں کے مقابلہ میں اس کتاب کی قیمت نسبتاً کم ہے یعنی صرف پندرہ ۱۵ روپے!!
ناشر اور کتاب گھر اس خصوصی اشاعت اور کم قیمت کے لیے ہماری مبارکباد اور توجہ کا مستحق ہے۔

اسلام اور امنِ عالم

مصنف:۔ (مولانا) بدر القادری
قیمت:۔ ۲۵ روپے
ناشر:۔ المجمع الاسلامی، مبارک پور
مبصر:۔ ادارہ

"اسلام اور امن عالم" مولانا بدر القادری کی اہم کتاب ہے۔ جس میں چند اہم موضوعات پر قرآن اور حدیث کی روشنی میں سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ پہلے باب میں اسلام میں انسانی عظمت کا تصور، دوسرے میں اسلام میں نظام عدل و مساوات تیسرے میں اسلام میں جہاد کا مقام چوتھے میں اسلام میں جرم و سزا نیز امن کا تصور پانچویں میں اسلامی انقلاب امن اور مصائب رسول کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ان موضوعات پر اگرچہ ہر دور کے علما نے گفتگو کی ہے مگر مولانا بدر القادری نے ان موضوعات کو نئے تقاضوں اور بدلتی ہوئی قدروں کے پس منظر میں تازہ کر دیا ہے۔ آج اگرچہ سائنس اور ٹکنالوجی کی ترقی کی برکات عام ہیں جنھوں نے ایک ملک کو دوسرے سے قریب تر کر دیا ہے۔ مگر ایک انسان کا دل دوسرے انسان کے دل سے دور ہو گیا ہے۔ فرد کی داخلی زندگی میں انتشار ہے۔ اور معاشرہ بھی ہزاروں خنجروں کی زد پر ہے جس کا نتیجہ بے چینی و اضطراب کی شکل میں ظاہر ہو رہا ہے۔ انسان ذہنی اصل حیثیت اور شناخت کو کھو کر محض حیوانیت کی سطح پر جینے پر مجبور ہو گیا ہے۔ مولانا بدر القادری نے اسلام اور امن عالم میں اسلام کے ان روشن اصولوں کو پیش کیا ہے جن کی روشنی میں ایک طرف شخصی اور سماجی زندگی سے مزاج، لاقانونیت اور افراط و تفریط دور ہو سکتی ہے۔ اور دوسری طرف ان کو داخلی سکون اور اجتماعی سطح پر امن عالم کی دولت نصیب ہو سکتی ہے۔ مولانا بدر القادری مبارکباد کے مستحق ہیں کہ انھوں نے آج کے دور میں ایک اہم ضرورت کو پورا کیا ہے۔ اور وقت کے شدید تقاضوں پر لبیک کہتے ہوئے پورے اس کتاب کی شکل میں عالم انسانیت کو ایک اہم تحفہ دیا ہے۔

سادہ ورق

مصنف:۔ ابراہیم اختر
ملنے کا پتا:۔ شالیمار پبلی کیشنز نیا ملک پیٹ
حیدرآباد ۳۶۔۔۔۵۰۰
مبصر:۔ ڈاکٹر افضل الدین اقبال، قیمت: ۲۵ روپے

ابراہیم اختر ضلع پربھنی کے ایک ممتاز ادیب، ناول نگار اور افسانہ نویس ہیں۔ چند سال پہلے ان کا ایک ناولٹ "پیاسے دل" شائع ہوا تھا۔ ان کی دوسری اہم تصنیف "ہندو فلسفہ — ایک مطالعہ" تھی۔ اب ان کے اٹھارہ مختصر افسانوں کا مجموعہ "سادہ ورق" کے نام سے شالیمار پبلیکیشنز ملک پیٹ حیدرآباد کی جانب سے شائع ہوا ہے۔ یہ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ہے۔

ابراہیم اختر کے افسانوں میں مجھے کہانی پن کی وہ چنگاریاں چمکتی نظر آتی ہیں جو ۱۹۶۰ء کے بعد جدیدیت کے رجحان کے تحت سرد پڑ گئی تھیں۔ ان کے افسانوں میں ہم عصر کہانی کی خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ ہندستان کے سیاسی و سماجی حالات، عوامی تہذیب، گھریلو الجھنیں، نفسیاتی پیچیدگیاں، جنس و عشق جیسے بے شمار گوشے ان کے افسانوں میں نمایاں ہیں۔ تجریدی اور علامتی افسانوں کی بھیڑ میں پلاٹ، کردار، واقعہ اور افسانویت کے حامل یہ افسانے قاری کو اپنی جانب متوجہ کر لیتے ہیں۔ مختصر افسانے کے بنیادی لوازم تقریباً ہر کہانی میں موجود ہیں۔ ہر چند کہ یہ عام قسم کی تفریحی کہانیاں نہیں ہیں۔ لیکن ان میں سے ہر کہانی دلچسپی کا سامان رکھتی ہے۔ اور متاثر کرتی ہے۔ فضا آفرینی، کیفیت سازی کے عمدہ نمونے اور کردار نگاری کا سلیقہ اجنبی رشتے، گندہ خون، سلونی، پتھر کا آدمی، نیلام گھر، بینا اور گریز وغیرہ میں ہیں۔

ابراہیم اختر اپنے افسانوں میں ہیئت کی بہ نسبت مواد کو اہمیت دیتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں اینٹی اسٹوری کے عناصر نہیں پائے جاتے۔ اس کے بجائے کہانی پن کا حسن ملتا ہے۔ ان کے بیشتر افسانوں میں کہانی منطقی اصولوں کے تحت نمو پاتی ہے۔ افسانے کرداروں سے مبرا نہیں ہیں۔ نہ ہی ان کے خط و خال دھندلے ہیں۔ البتہ ان کے یہاں کرداروں کا تنوع نہیں پایا جاتا۔ کرداروں میں یکسانیت ہے۔ وہ زیادہ تر ایک ہی طرح کے کرداروں کے پس منظر میں سماجی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو پیش کر دیتے ہیں۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ انھوں نے خالص روایتی انداز میں افسانے لکھے بلکہ ان کے یہاں جدیدیت سج اور نکھرے ہوئے روپ میں ملتی ہے۔ انھوں نے بعید از فہم علامات کا استعمال نہیں کیا، جنھیں سمجھنے میں قاری کو دشواری کا سامنا کرنا پڑے۔ ان کے یہاں گہرائی اور تہہ داری کے بجائے معنویت پائی جاتی ہے زبان بھی عام فہم ہے۔ اس لیے افسانے کی فضا بوجھل نہیں ہو پاتی۔ اس مجموعے کے سب ہی افسانے بلند پایہ نہیں ہیں۔ لیکن اجنبی رشتے، سلونی، گندہ خون، پتھر کا آدمی اور دراڑ ان کی فنی مہارت کے ثبوت ہیں۔

ابراہیم اختر کا سماجی شعور کافی نکھرا ہوا ہے۔ اس لیے ان کے افسانے سماجی معنویت کے حامل ہیں۔ بغیر رومانیت کی آمیزش کے وہ حقائق کا بیان ان کے اصلی روپ میں کر دیتے ہیں چاہے کتنے ہی تلخ کیوں نہ ہوں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں کرداروں کی زندگی اور ان کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کو خاص طور پر پیش نظر رکھا ہے۔ کرداروں کو کٹھ پتلی کی طرح اپنے اشاروں پر نہیں نچایا ہے۔ بلکہ ان کے اعمال عصر حاضر کے اخلاقی زوال کے پس منظر میں بڑے فطری معلوم ہوتے ہیں۔

غرض ابراہیم اختر کے افسانوں میں طرز بیان کی سادگی و دلکشی، کہانی پن، پروپیگنڈہ اور فارمولوں سے احتراز، سماجی حقیقت نگاہی، نظریاتی وابستگی سے پرہیز، زندگی کے اثبات کا یقین، اس کے مختلف تعمیری پہلوؤں کی عکاسی، حقائق کے بیان میں غیر جانبدارانہ، غیر جذباتی رویہ، فرسودہ روایات سے انحراف اور قابل قدر روایات کی توسیع قاری کو اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہے۔

اڈیٹر کتاب نما کے نام
کھلے خطوط

(خطوط نگار کی رائے سے اڈیٹر کا متفق ہونا ضروری نہیں)

● "کتاب نما" برابر مل رہا ہے۔ اکتوبر کے شمارے کے تمام مشمولات دعوت غور وفکر کے حامل ہیں۔ م۔ افضل کا "اشاریہ" دل کو گرمانے والا ہے۔ موصوف کا ایک ایک جملہ صحافتی جرأت کا خنجر براں دکھائی دیتا ہے۔ ولبھ پنت جیسے کانگریسی مدبر کی دریدہ دہنی کو طشت از بام کرنا م۔ افضل ہی کی دلیری ہے۔ ادیب اور صحافی میں یہی تو بڑا فرق ہے کہ ادیب بیچارہ مصلحت کوشی کا شکار رہتا ہے۔ صحافی اپنا مافی الضمیر بلا تامل برملا کہہ دیتا ہے، چاہے نتیجے میں اس پر عدالتوں کے دروازے کیوں نہ کھل جائیں۔ ادیب ایسی باتیں ابہام و استعارات کے دبیز پردوں کے بغیر نہیں کہہ سکتا۔

مولانا آزاد پر پروفیسر نظیر صدیقی کا مضمون بھی بڑا اہم اور فکر انگیز ہے۔ مولانا آزاد تو استقامت و استقلال کے پہاڑ تھے۔ اپنے بھائیوں کے ناروا سلوک پر انھوں نے کبھی شکوہ شکایات کے دفتر نہیں کھولے۔

ہندو پاک دوستی اور ہندو مسلم یکجہتی کے لیے پروفیسر صدیقی نے جو اہم اصول مولانا آزاد کے افکار عالیہ سے کشید کیے ہیں۔ ان کو عملاً برت کر دونوں ملک آپسی رفاقت اور بھائی چارگی کے بندھن میں دوبارہ بندھ سکتے ہیں۔

آپ نے گوشۂ جذبی نکال کر بڑا اچھا کام کیا ہے۔ مگر یہ کیا؟ کہ تمام مضامین علی گڑھ والوں ہی سے لکھوا لیے۔ کیا جذبی کے مداح ہندو پاک میں ایک ہی جگہ ہیں۔

(ڈاکٹر سید یحییٰ نشیط۔ دارو۱)

● کتابت کی غلطیاں لطیفوں کی طرح لوگوں کو یاد رہتی ہیں لیکن اس مہینے کے 'کتاب نما' میں کتابت کی غلطی نہیں۔ کتابت کا "غلط" ہے۔ اکتوبر کے کتاب نما میں میری نظم "آخر شب" کا عنوان شاید کاتب صاحب کو ناپسند تھا۔ اس لیے انھوں نے عنوان سے نظریں چرا کر میری نظم کو "غزل" کا عنوان دے دیا۔

(عزیز قیسی، بمبئی)

ادارہ اس غلطی کے لیے معذرت خواہ ہے۔

● کتاب نما پہنچ رہا ہے۔ حسب دستور سب چیزیں پسند آرہی ہیں۔ خاص کر خامہ بگوش کے قلم سے جو کچھ لکھا جاتا ہے بےحد دلچسپ ہوتا ہے۔ لیکن یہ کالی نیلی غزلیں کیوں؟ کوئی غزل بے چاری گوری کیوں نہیں ہوتی۔ کم سے کم سانولی ہی ہو۔

(عفت موہانی، حیدرآباد)

● امید ہے مزاج گرامی بخیر ہوگا۔ آج آپ کے روانہ کردہ کتاب نما کے دو شمارے، ایک اگست کا اور دوسرا ستمبر کا مل گئے۔ اس کرم کے لیے شکرگزار ہوں۔

میں اب تک یہ سمجھتا رہا کہ کٹ ورک یا قینچی کا کام ڈاکٹر معین الرحمٰن صاحب (صدر شعبۂ اردو گورنمنٹ لاہور) سے بہتر کوئی اور نہیں کر سکتا لیکن محترم ڈاکٹر نثار احمد فاروقی صاحب نے میرے خطوط کے اقتباسات سے اس قدر عمدہ پیوند کاری کی کہ میری

عبارت کا مفہوم بدل دیا۔ کام تو تھینی سی ہے مگر ایک
فرق کے ساتھ کہ معین صاحب دوسرے کی تحریر کو بھی اپنا
بنا لیتے ہیں۔ فاروقی صاحب نے ایسا نہیں کیا صرف
تعبیر و تشریح کو الٹا کر دیا ہے۔ "کبھی ہم بھی "دو" بھی
تھے آشنا"۔ ملاقات ہو تو سلام کہیے گا۔

میں نے گوشۂ رشید حسن خاں کو بڑے شوق سے
پڑھا۔ وہ ایسے محقق ہیں کہ اگر آپ کتاب نما کے دو تین
شمارے وقف فرماتے تب بھی تشنگی کا احساس رہتا۔
اگر کوئی صاحب خاں صاحب کا سوانحی خاکہ تحریر کریں
اور آپ کسی شمارے میں شائع فرمائیں تو مطلع فرمائیے
گا میں منگوا لوں گا۔ طلوع افکار کراچی میں فاروقی صاحب
کا مضمون (؟) چھپے گا۔ میں نے لکھ کر بھیج دیا ہے کہ
ضرور شائع کریں۔

(لطیف الزماں خاں، گل گشت ملتان (پاکستان))

محترم شاہد صاحب:

● لطیف الزماں صاحب کا خط جو آپ نے بھیجا تھا میں
نے دیکھ لیا ہے۔ ان کی کسی عبارت میں، میں نے تحریف کی
ہے نہ اسے سیاق و سباق سے الگ کیا ہے نہ اس طرح پیش
کیا ہے کہ مفہوم بدل جائے۔ میں نے تو ان کے غلط املا کو
بھی علیٰ حالہٖ برقرار رکھا ہے۔ ان کے خطوط کے فوٹو میں
نے لاہور کے ایک ادارے میں جمع کرا دیے ہیں تاکہ جو
صاحب اصل تحریر دیکھنا چاہیں وہاں دیکھ لیں اور
ہندستان میں اصل خطوط ایک بڑی قومی لائبریری
میں محفوظ کیے جا رہے ہیں۔ اگر کسی ایک لفظ میں بھی
قصداً تحریف، تصحیف، ترمیم یا تبدیلی ثابت ہو جائے
تو میں پورا مضمون واپس لے لوں گا۔ والسلام

(نثار احمد فاروقی، دہلی)

● بھائی! جذبی اس دور کے اہم شاعر ہیں۔ آپ نے
ان کا گوشہ نکالنے کا اہتمام کیا۔ خوب کیا۔ آپ لائق
مبارک باد ہیں لیکن مہمان مدیر صاحب کو لازم تھا کہ جذبی کے
بارے میں کچھ اور لوگوں سے بھی تو کچھ لکھواتے۔ جذبی
کے ہم عصروں میں سردار صاحب اور سردار جعفری یا اختر الایمان
میں سے کوئی ایک آدمی بھی اگر کچھ لکھتا تو گوشہ چمک
اٹھتا۔ حضرت مسکین اکبر آبادی ہنوز حیات ہیں۔
ان کے تاثرات قلم بند کرنے کی کوشش کی جاتی۔
جذبی کے پُرخلوص مداحوں میں پروفیسر انور صدیقی
(جامعہ ملیہ) اور پروفیسر آفاق احمد (بھوپال یونیورسٹی)
بھی ہیں۔ بلکہ آفاق صاحب کی نگرانی میں تو جذبی
پر تحقیقی مقالہ برائے پی۔ ایچ۔ ڈی لکھا جا رہا ہے۔
کچھ نہ کچھ ان لوگوں سے لکھایا جاتا اور خود علی گڑھ
میں ان کے پرانے ساتھی پروفیسر خورشید الاسلام
بیٹھے ہوئے ہیں اگر وہ تنقید بھی لکھتے تو بھی معنی خیز
ہوتی۔ کیونکہ "ادبی گوشے" کو متوازن تنقید کا
بھی حامل ہونا چاہیے۔

ڈرتے ڈرتے امتیاز صاحب کے مقالے۔ جذبی کی
شاعرانہ قدر و قیمت کا مسئلہ کے بارے میں کچھ عرض کرنا
چاہتا ہوں کہ یہ مضمون اگرچہ صاحب مضمون نے جذبی
کی قدر و قیمت بڑھانے کے لیے لکھا ہے مگر اس سے
بات کچھ اور الجھ گئی۔ کئی چیزیں محل نظر ہیں۔ امتیاز
صاحب نے جذبی صاحب کو کلاسیکیت کا درجہ دینے کی
کوشش میں ان کو مرزا غالب سے بھڑا دیا ہے اور جگہ جگہ
مضامین کی مماثلت دکھائی ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ
مماثلت دکھانے سے جذبی کا رتبہ بڑھتا نہیں ہے۔
اور نہ خود جذبی نے وہ اشعار کہتے وقت میر و غالب
کو پیش نظر رکھا ہوگا یا ان کے ان اشعار کو جن سے
مماثلت کا رشتہ فاضل نقاد امتیاز احمد صاحب نے
نکال لیا ہے اور فاضل مقالہ نگار نے حسرت موہانی کے
مشہور شعر کو میر کے نامۂ اعمال میں ڈال دیا ہے۔
شعر یہ ہے ؎

بھلا تا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں
الٰہی ترکِ الفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں
(ص ۹۵ گوشۂ جذبی)

پھر رعایت لفظی کو ایک بہت مستحسن بات سمجھ کر جذبی کے کلام سے اس کی مثالیں پیش کر کے انھیں صفِ اساتذہ میں بٹھانے کی کوشش کی ہے حالانکہ اس گوشہ کے ص ۱۰۳ کی پانچویں اور چھٹی لائن میں جذبی نے رعایت لفظی کا ذکر سبک انداز میں کیا ہے — اپنے دادا صاحب مظہر صاحب کے بارے میں اظہار خیال کرتے ہوئے فرماتے ہیں —
لیکن وہی لکھنوی انداز کی شاعری۔ رعایت لفظی۔
امتیاز صاحب جذبی کے ساتھ انصاف نہیں کر سکے۔
واقعہ یہ ہے کہ جذبی جیسے قادر الکلام شعرا کے یہاں الفاظ، ترکیبیں، تشبیہیں اور استعارات اس طرح آتے ہیں جیسے پہاڑی سے وادیٔ خشکی میں آبشار اترتا ہے۔ جذبی اور ان کے ہم وقت کے ساتھی فصر، مجاز اور جاں نثار اختر اسی روایت سے وابستہ تھے جس سے جذبی ہیں۔ وہی کلاسکل انداز میں رچا ہوا ادبی ماحول ان لوگوں کو بھی ملا تھا اور ان میں سے کوئی بھی روایتی شاعری کی حدود کو نہیں توڑ سکا۔ ان تینوں نے روایت کے مخصوص دائرے میں رہ کر اپنے اپنے لیے کئی جہتیں تلاش کیں اور کامیاب تجربے کیے۔ روایت سے روگردانی کیے بغیر مجاز کی "رات اور ریل"
"اندھیری رات کا مسافر" اور "آوارہ"
جیسی نظمیں اور جذبی کی "موت" اور "طوائف" جدید اردو شاعری اور ترقی پسند شاعری کی مزاج کی حیثیت رکھتی ہیں۔ بلکہ میں تو یہ کہنے کے لیے تیار ہوں کہ ان تینوں Diction کے لحاظ سے جذبی زیادہ عزیز ہیں۔
جذبی کی ایک نظم کے کچھ اشعار یاد آ گئے۔ جو میں نے دسمبر ۱۹۸۲ء میں ایک ریڈیائی مشاعرہ میں سنی تھی —

کیا خبر تھی یہ ترے پھول سے بھی نازک ہونٹ
زہر میں ڈوبیں گے، کمہلائیں گے، مرجھائیں گے
کس کو معلوم تھا یہ حشر تری آنکھوں کا
نور کے سوتے بھی تاریکی میں کھو جائیں گے

اسی نظم میں ایک شعر ہے —

قہقہے ہوں گے کہ [illegible]وں کی ترنم ریزی
دل وحشی ترے جینے کی ادا کیا ہوگی

ملاحظہ کیجیے کتنی تازگی ہے اس انداز بیان میں۔ کیا گھلاوٹ اور کیا حلاوت۔ فکری طور پر جذبی کی نظم "طوائف" اردو کی اچھوتی نظم ہے۔ ہمارے تمام اساتذہ کرام اور جوش وغیرہ تک طوائف کو دادِ عیش دینے کا وسیلہ مانتے رہے ہیں۔ یہ جذبی ہیں جو طوائف سے کہتے ہیں —

تو گرا دے گی مجھے اپنی نظر سے ورنہ
ترے قدموں پہ تو سجدہ بھی روا ہے مجھ کو

اس طرح جذبی کی نظم "موت" — "ابھی چلتا ہوں ذرا خود کو سنبھالوں تو چلوں۔ ایسا سنبھالا ہوا جدید لب و لہجہ جس کی آج تک مثال نہیں پیش کی جا سکتی۔ مجاز کی آوارہ میں ایک بہاؤ ہے تو جذبی کی نظم میں ٹھہراؤ۔ دونوں ایک ہی زمانے میں منفرد مگر ایک دوسرے سے متاثر بھی، جب کہ خود جذبی نے اپنے انٹرویو میں کہا ہے۔ اسی گوشے میں (ص ۱۸۱) تو بھائی جذبی کو کلاسیکیت کی دیوار پر چسپاں کر دینا جذبی کے ساتھ زیادتی ہے۔ اسی طرح جو انتخاب گوشۂ جذبی میں شامل ہے اس میں ان کی نمائندہ نظم "موت" اور "طوائف" غائب۔
ایک بات اور — امتیاز صاحب نے ترقی پسند تحریک کے عناصر خمسہ، فیض، جذبی، مجروح، تاباں اور جاں نثار کو قرار دیا ہے۔ مجاز نے کیا تصور کیا، سردار جعفری کیا ہوئے سردار کی [illegible] اثر کٹ قسم کی نظمیں الگ کر دیجیے تب بھی اتنا سرمایہ [illegible] ہے کہ کئی شاعر مل کر بھی اس کے ذرہ کی برابری نہیں کر سکتے — اور ان عناصر خمسہ میں تاباں کہاں سے آ گئے۔ ترقی پسند شاعری کے

دور عروج میں تاباں "ساز لرزاں" لے کر آئے تھے جس کی آواز بہت کمزور تھی۔ اس کا احساس خود ان کو ہو گیا اور غزل کی تنگنائے میں پناہ لے کر بیٹھ رہے ــــ اور اگر کیفی اعظمی کو اس فہرست سے خارج کرتے ہیں تو پھر ایسا کوئی اعلان دکھائیے کہ جاں نثار اختر نے اپنی کتاب "جاوداں" کو اپنی کتاب کہنے سے انکار کیا ہو جس میں بہت سپاٹ پروپیگنڈہ نظمیں ہیں۔ کیفی کی نظموں سے کہیں ہلکی جاں نثار کو تو صفیہ کی موت دوسری زندگی دے گئی ورنہ وہ تو ساحر لدھیانوی کی پرچھائیں ہو کر رہ گئے تھے۔ میرا عرض کرنے کا یہ مطلب ہے کہ تنقید میں یوں محاکمہ نہیں لگایا جا سکتا کہ یہ عناصر خمسہ ہیں اور یہ عناصر اربعہ وغیرہ۔ ناموں سے گزر کے کلام کی چھان بین بھی کرنی چاہیے۔ شاید خط زیادہ لمبا ہو گیا۔ والسلام آپ کا مخلص

(رفعت سروش دہلی)

● اس شمارہ کے "کھلے خطوط" میں نثار احمد فاروقی صاحب کا جو مکتوب شائع ہوا ہے اس میں "حوصلہ" کے متعلق فرماتے ہیں۔

"عربی میں صاد پر زبر کے ساتھ حوصلہ صحیح ہے۔ حواصل اس کی جمع ہے۔ میر نے مثنوی "مرغ بازاں" میں حوصلہ اور حواصل دونوں کا استعمال کیا ہے۔ "حوصلہ کس قدر حواصل کا"۔

لیکن اس مصرعہ میں حواصل حوصلہ کی جمع کے طور پر نہیں باندھا گیا ہے۔ حواصل ایک آبی پرندہ ہے سر شاہ محمد سلیمان کی مرتبہ "مثنویات میر" میں اس مثنوی کا عنوان "مرغ بازی" ہے۔ حاشیہ میں حواصل کے معنی "ایک آبی جانور" بیان کیے گئے ہیں۔

قاآنی ایک قصیدہ میں کہتا ہے۔

شمع از نفس ہوا از مہ چمن از گل تل از سبزہ
حواصل بال وشاہیں چشم و ہدہد تاج و طوطی پر

فرہنگ محمودی میں حوصلہ کے معنی "مرغ کا معدہ" بھی بیان کیے گئے ہیں۔

(محمد اشفاق عارف معرفت ساؤتھ ملونی گنج جبل پور)

● "کتاب نما" کا گوشۂ جذبی پڑھا۔ آپ کی کاوش لائق احترام ہے اور خوشی کا باعث بنتی ہے اس طرح ہر شاعر کے بارے میں تھوڑا بہت مواد اکٹھا ہو جاتا ہے جو مستقبل میں شاید پڑھنے والوں کے لیے معلومات کا سبب بھی بن جائے گا لیکن اس شمارہ میں ایک بات کھٹکی وہ یہ کہ "جذبی کی شاعرانہ قدر و قیمت کا مسئلہ" کے عنوان سے جو مضمون ہے اس میں حسرت موہانی مرحوم کے شعر بھلاتا لاکھ ہوں لیکن برابر یاد آتے ہیں
الٰہی ترک الفت پر وہ کیوں کر یاد آتے ہیں
اس شعر کو میر کا شعر لکھا گیا ہے جب کہ کلیات حسرت میں (ص ۹۶ پر یہ شعر درج ہے) میرا مطلب اعتراض کرنا نہیں ہے۔ لیکن ایسے مضامین میں اشعار کے استعمال کے وقت احتیاط لازمی ہے ورنہ غلط فہمی پھیلنے کا اندیشہ رہتا ہے جیسا کہ اکثر دوسرے رسالوں میں ہوا کرتا ہے۔

(نزہت فاطمہ فرنگی محل، لکھنؤ)

● ڈاکٹر مظفر حنفی نے نہایت دو ٹوک انداز میں فریقین کے طریقۂ کار اور اس طریقہ کار کے حسن و قبح پر بھرپور روشنی ڈالی ہے انہوں نے اپنی تحریر سے یہ بھی ثابت کیا ہے کہ وہ شخص تخلیق کار ہو ہی نہیں سکتا جس کے اندر تنقیدی بصیرت کا فقدان ہو۔ اس کے باوجود ان کی یہ تحریر معرکۂ تخلیق و تنقید کی اہمیت کے مسئلے سے کترا کر نکل گئی اور ہندوستان میں تخلیق پر تنقید کی برتری اور تسلط کا معاملہ تشنہ رہ گیا۔

(یعقوب یاور، وارانسی)

کتاب نما کا تازہ شمارہ ملا۔ سرورق خوشنما ہے رنگوں کا تناسب خوشگوار ہے

اس نمبر سے متعلق کچھ کہنا مناسب نہیں ہے۔ اس میں خودستائی یا جھوٹے انکسار کا اندیشہ ہے۔ رفیعہ شبنم نے بہت خلوص اور محبت سے اس نمبر کو مرتب کیا ہے۔ دوسرے احباب نے جو کچھ لکھا ہے وہ بھی ان کے خلوص اور محبت کا آئینہ ہے۔ رفعت سروش کا مضمون اس اعتبار سے دلچسپ ہے کہ وہ ایک عرصے بعد دشنام طرازی کے کوچے سے باہر نکلے ہیں بعض غلط باتیں ہیں لیکن یہ بحث کا موقع نہیں ہے۔ وہ مجھ سے عمر میں بہت چھوٹے ہیں لیکن پرانے دوست ہیں اس لیے ان کو ایک بات سے آگاہ کرنا چاہتا ہوں۔ شعر کا فوراً سمجھ میں آجانا اس کا عیب نہیں فن ہے شیکسپیر کا کلام اسٹیج ہوتا تھا اور سب کی سمجھ میں آتا تھا۔ فردوسی اور حافظ اور سعدی اور میر و غالب کی مقبولیت کا راز بھی یہی ہے۔ غالب کے جو اشعار سمجھ میں نہیں آتے وہ ان کی عظمت کی دلیل نہیں ہیں۔ ہاں معنی کی تہہ داری ایک الگ بات ہے۔ کسی کلام کی فلسفیانہ پیچیدگی کچھ اور چیز ہے۔ غالب کا یہ نکتہ فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ ؎

"دیکھنا تقریر کی لذت کہ اس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے"

اردو شاعری میں سہل ممتنع کی اصطلاح یوں ہی نہیں ہے۔ یہ اعجازِ فن کا دوسرا نام ہے۔ پیچیدگی اور دشوار انداز بیان ایک طرح کی نافہمی ہے جو ہمارے عہد کی ادا ہے۔ اس ادا سے بچنا چاہیے۔ یہ عجز بیان سے بھی پیدا ہوتی ہے۔

کتابت میں دو چار چھوٹی چھوٹی غلطیاں ہیں۔ ان کو درست کر لینا چاہیے۔ حلقۂ یاراں میں ایک نہایت اہم نام کتابت ہونے سے رہ گیا ہے اور وہ قرۃ العین حیدر کا نام ہے اور میرے بڑے بھائی کا نام ظفر مہدی نہیں، ظفر عباس ہے۔

ایک بات بر سبیلِ تذکرہ، مضامین زیادہ ہو گئے ہیں اور اوراق کم ہیں۔ اس تنگیِ داماں کی وجہ سے مضمون کے انتخاب کے لیے معقول جگہ نہ نکل سکی، شاید بعض مضمون کے اہم حصّے حذف کرنا پڑے اور بعض ایسے اشعار رہ گئے جو مجھے عزیز ہیں مثلاً

کام اب کوئی نہ آئے گا بس اک دل کے سوا
راستے بند ہیں سب کوچۂ قاتل کے سوا

تیغ منصف ہو جہاں دار و رسن ہوں شاید
بے گنہ کون ہے اس شہر میں قاتل کے سوا

کم ظرفیٔ گفتار ہے دشنام طرازی
تہذیب تو شائستگیٔ دیدۂ تر ہے

کمی کمی سی تھی کچھ رنگ و بوئے گلشن میں
لب بہار سے نکلی ہوئی دعا تم ہو

علی سردار جعفری، بمبئی

ادبی اور تہذیبی خبریں

دیوان مہ لقا بائی چندا

اردو کی پہلی صاحب دیوان شاعرہ مہ لقا بائی چندا کے حالات زندگی کے بارے میں تحقیقی مقالے کے ساتھ اس کا دیوان مجلس ترقی ادب لاہور نے شائع کر دیا ہے۔ شفقت رضوی نے مقالہ تحریر کیا اور دیوان مرتب کیا ہے۔

شریف الحسن نقوی پھر سکریٹری مقرر

۲۴ر نومبر ۹۰ء دہلی کے لیفٹننٹ گورنر ایر چیف مارشل ارجن سنگھ نے جناب شریف الحسن نقوی کو دہلی اردو اکیڈمی کا غیر معینہ مدت کے لیے سکریٹری مقرر کر دیا۔ اردو داں حلقہ میں اس خبر سے خوشی کی لہر دوڑ گئی۔

جناب محمد قاسم دلوی کا خطبہ

گزشتہ دنوں شعبۂ اردو بمبئی یونیورسٹی کے زیر اہتمام لندن میں مقیم ماہر تعلیم جناب محمد قاسم دلوی نے ایک عالمانہ خطبہ پیش کیا۔ موصوف برطانیہ میں واقع ملٹی کلچرل ڈیولپمنٹ سروس لندن بورڈ آف والتھم فارسٹ کے نائب صدر شعبہ ہیں۔ ان کے خطبے کا موضوع تھا "برطانیہ میں جنوب ایشیائی زبانوں کی تدریس اور اردو کی صورت حال"۔
موصوف کا تعارف ڈاکٹر یونس اگاسکر نے کروایا۔

کوکن کا مغنی نہ رہا

ارض کوکن کے مقبول شاعر معتبر مترجم اور منفرد نثر نگار جناب بدیع الزماں خاور کا ۲۷ر ستمبر ۱۹۹۰ء کی صبح حرکت قلب بند ہوجانے کی وجہ سے داپولی، ضلع رتناگری میں انتقال ہوگیا۔ موصوف کی عمر تقریباً پچاس برس تھی۔ پس ماندگان میں بیوہ دو بیٹے اور ادبی اثاثے کے طور پر متعدد تخلیقات چھوڑ گئے ہیں۔

پروفیسر سید خورشید انور کو پی ایچ ڈی کی ڈگری تفویض

پروفیسر سید خورشید انور (ابن سید غلام الحسنین) مگ
مغربی چمپارن بہار، کو ان کے تحقیقی مقالہ بہ موضوع "آل ا
سرور کا نظریۂ تنقید اور اسلوب" پر پٹنہ یونیورسٹی ۔
پی، ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض کی ہے۔ پروفیسر انور
اپنا یہ تحقیقی مقالہ پروفیسر ممتاز احمد کی نگرانی میں مکمل

عازم وطن کے اعزاز میں مشاعرے

جدہ میں مقیم پاکستانی شاعر مسرور انیس جب اپنی تی
سالہ میعاد ملازمت مکمل کرکے عازم وطن ہوئے تو ان
اعزاز میں جدہ میں دو مشاعروں کا اہتمام کیا گیا جس
جدہ کے احباب ادب نے کثیر تعداد میں شرکت کرکے جنا
مسرور انیس سے اپنے خلوص و قربت کا ثبوت دیا۔

پہلا مشاعرہ مسرور انیس کے اعزاز میں رشید عالم
نے اپنے ہاں منعقد کیا۔ اس کی صدارت کرنل حسن اللہ
نے اور نظامت انجم رضوی نے کی۔ کلام پیش کرنے والوں
سجاد بابر، رشید صدیقی، یاد صدیقی، نسیم سحر، نعیم باز
ظفر مہدی، نگار لکھنوی، عبدالرؤف شاہ، ناظم الد
مقبول، مرزا یوسف رہبر، مسرور انیس اور کرنل حسـ
الشعودی شامل تھے۔

دوسرا مشاعرہ نسیم سحر کے ہاں منعقد ہوا جس کی ۔
جدہ کی معروف ادب نواز شخصیت جناب سعید محـ
باغزال نے کی، جب کہ نظامت انجم رضوی نے ہی کی۔
مشاعرے میں اپنا کلام پیش کرنے والوں میں قـ
الیاس تبسم، ناظم الدین مقبول، محترمہ منتور النسا
یاد صدیقی، سہیل حیدر جعفری، راشد صدیقی، رفیع
نعیم بازید پوری، ظفر مہدی، مسرور انیس شامل تھے

صاحب صدر سعید محسن بافرال نے بھی مختصر مگر جامع نثری تقریر فرمائی۔

ان دونوں مشاعروں میں خواتین و حضرات پر مشتمل سامعین کی کثیر تعداد نے شرکت فرما کر اپنے ذوقِ شعری کا ثبوت دیا جس میں معروف شخصیات مثلاً جناب عارف قریشی، جناب کمال احمد خاں، کرنل حسن المسعودی، کیپٹن قیوم سعید اور جناب عبدالغنی شامل تھے۔

رام لعل کی کہانیاں روسی زبان میں

لکھنؤ۔ ۲۱ر نومبر۔ معلوم ہوا ہے سوویت روس کے سب سے بڑے اشاعتی ادارہ رادوگا نے "ہندوستانی ادیبوں کی کہانیاں" کے ایک انتخاب میں اردو کے ممتاز افسانہ نگار مسٹر رام لعل کی دو کہانیاں "اکھڑے ہوئے لوگ" اور "فاصلے" شامل کی ہیں۔ یہ انتخاب پچاس ہزار کی تعداد میں روسی زبان میں شائع ہوا ہے۔ ان کی چند کہانیاں جن میں سیوا دار، اور سی اور چاپ شامل ہیں پہلے ہی یہاں شائع کی جا چکی ہیں۔

فضیل جعفری روزنامہ انقلاب سے منسلک

اردو کے ممتاز ادیب، نقاد اور صحافی جناب فضیل جعفری روزنامہ "انقلاب" بمبئی کے صلاح کار اڈیٹر ہو گئے۔

ہریانہ اردو اکاڈمی کی جانب سے کتابوں پر انعام

پنچکولہ (ہریانہ) ہریانہ اردو اکادمی نے سال ۹۰-۱۹۸۹ء کے لیے بھی ادیبوں اور شاعروں کے مسودات پر مالی امداد اور کتابوں پر انعام کا اعلان کیا ہے۔ امداد کی یہ رقم چار ہزار روپے فی مسودہ ہے جب کہ کتابوں پر ۲۵۰۰ روپے فی کتاب دیے جانے کا اعلان کیا گیا ہے۔ جو مسودات مالی امداد کے لیے منظور کیے گئے ہیں ان میں مہندر پرتاپ چاند (حرف آشنا) اور ہیرانند سوز (سورج میرے تعاقب میں) شامل ہیں جب کہ کتابوں پر مستور سبزواری (رشتے ٹوٹنے کا موسم) اور رشیدا انبالوی (الجھنیں) کو انعام دیے جانے کا اعلان کیا گیا۔

"رفتار ادبی فورم" کا انتخاب

گزشتہ ۱۵ر اکتوبر ۱۹۹۰ء بروز سوموار (پیر) "رفتار ادبی فورم" جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی ۶۷ کی سالانہ انتخابی نشست ہوئی جس میں فورم کے نئے ممبران کا انتخاب جمہوری طریقہ سے عمل میں آیا۔ جو ممبران منتخب کیے گئے ان کے نام اور عہدہ درج ذیل ہیں۔

صدر — جناب خواجہ اکرام الدین صاحب،

نائب صدر اول — جناب ویریش صاحب، نائب صدر دوم — جناب ظفر اسلم صاحب، سکریٹری — جناب پرویز شہریار صاحب، معاون سکریٹری اول — محترمہ شیریں سحر صاحبہ، معاون سکریٹری دوم — جناب صفدر صاحب، سکریٹری برائے نشر و اشاعت — جناب جوہر علی صاحب۔

خازن — جناب محمد فیروز عالم صاحب۔

مجلس عاملہ میں جناب شکیل احمد خاں صاحب و سابق سکریٹری جناب مولا بخش اسیر صاحب، جناب خورشید عالم صاحب، جناب شاہد رزمی صاحب، جناب شمس اقبال صاحب، جناب ندیم احمد کاظمی صاحب اور محترمہ شہناز انجم صاحبہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

محمد علی جوہر ایوارڈ

نئی دہلی، مجاہد آزادی مولانا محمد علی جوہر اکیڈمی کے جنرل سکریٹری ایم۔ سلیم کی پریس ریلیز کے مطابق سال ۹۰ء کے لیے رئیس الاحرار حضرت مولانا محمد علی جوہر کی یوم ولادت پر اکیڈمی چار انعامات تقسیم کرنے کا اعلان کرتی ہے مولانا محمد علی جوہر ایوارڈ پانے والوں میں جناب ڈاکٹر سید ظہور قاسم وائس چانسلر جامعہ ملیہ اسلامیہ برائے مجموعی خدمات، جناب دنیش سنگھ ایم پی برائے سیاست، جناب ہارون رشید علیگ اڈیٹر اردو بلٹز برائے صحافت اور جناب اظہر عنایتی رامپوری برائے شاعری کے نام قابل ذکر ہیں۔ یہ چاروں انعامات شیلڈ اور شال پر مشتمل ہوں گے۔

بزم انوار ادب پارسی ٹاکلی کا قیام

پارسی ٹاکلی۔ مورخہ یکم اکتوبر ۹۰ء کو غلام نبی آزاد آرٹس

اینڈ کامرس کالج پارسی گاکل کے تمام اردو طلبہ نے پرنسپل ڈاکٹر محبوب راہی کی نگرانی میں ایک ادبی انجمن بزم انوار ادب کا قیام عمل میں آیا۔ جس کے عہدیداران مندرجہ ذیل تھے۔۔ بسم اللہ خان بی۔اے II (صدر) سید ناصر بی۔اے I (نائب صدر) عبدالصمد بی۔اے II (جنرل سکریٹری) سعید خاں۔ بی۔اے II (جوائنٹ سکریٹری) عبدالصبور خان بی۔اے I (سکریٹری نشر و اشاعت) تنویر احمد بی۔اے (خزانچی) ان کے علاوہ سید کوثر علی، شکیل فاروق، ساجد اللہ خاں، سید رفیق یا توری اور سید جاوید علی اکولوی مجلس عاملہ کے ممبر ہوں گے۔

اڑیسہ اردو اکادمی کا سہ ماہی رسالہ

فروغِ ادب

اڑیسہ اردو اکادمی کی جانب سے سہ ماہی ادبی رسالہ "فروغ ادب" مسلسل شائع ہو رہا ہے۔ قیمت فی پرچہ ۳ روپے اور سالانہ ۱۰ روپے ہے۔

ایجنٹ حضرات کو پانچ سو روپے تک رسالے کی خریداری پر ۲۰ فیصد کمیشن اور پانچ سو روپے سے زیادہ خریداری پر ۳۰ فیصد کمیشن دیا جائے گا۔

خواہش مند حضرات مندرجہ ذیل پتے پر رابطہ قائم کریں۔ (سکریٹری، اڑیسہ اردو اکادمی۔ سی۔۲۹۔ آئی۔ آر۔ سی ویلیج۔ نیا پلی۔ بھونیشور۔ ۷۵۱۰۱۲)

شاہدہ پروین کو پی، ایچ ڈی کی ڈگری

اردو کی نعتیہ شاعری کا تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ" موضوع پر کانپور یونی ورسٹی نے ڈاکٹر شاہدہ پروین کو پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری تفویض کی ہے۔

حنیف سیف ہاشمی کو پی، ایچ، ڈی کی ڈگری

جناب محمد حنیف سیف ہاشمی کو گلبرگہ یونی ورسٹی نے استاد الشعراء حضرت رشید احمد رشید بیدری پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری تفویض کی۔

قاضی عبدالستار سیمینار کا ۱۶ر نومبر ۱۹۹۰ء کو "اردو گھر" نئی دہلی میں افتتاحی جلسہ۔
(بائیں سے دائیں جناب سید حامد، جناب یونس سلیم (گورنر بہار) ڈاکٹر تش مرزا (نا شقند) مائک پر ڈاکٹر خلیق انجم)

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ
کی نئی کتابیں

...ن الصدق — مدیر: مولانا ابوالکلام آزاد

مولانا ابوالکلام آزاد کی ادارت میں شائع
...الے ماہوار رسالے کا مکمل فائل، اس کا مقدمہ
...بدالقوی دسنوی نے تحریر کیا ہے۔ اہم علمی خزانہ۔ ۷۵/=

...ام رنگ — ڈاکٹر اسلم فرخی

سلطان المشائخ نظام الدین اولیا محبوب الٰہیؒ
... خاکہ — یہ اُس نامور بزرگ کا خاکہ ہے جس نے
...دعالم صلی اللہ علیہ وسلم کے اسوۂ حسنہ پر عمل پیرا
...سانیت کو وقار بخشا۔ ۱۵/=

...ر جستجو (سوانح ڈاکٹر ذاکر حسین) پروفیسر ضیاء الحسن فاروقی

ذاکر صاحب وہ مردِ درویش تھے جس کا انداز
...نہ ہوتا ہے۔ ذاکر صاحب اقبال کے مردِ مومن
...ذاکر صاحب وہ شبنم تھے جس سے جگرِ لالہ میں
...پڑتی ہے۔ وہ طوفان تھے جس سے دریاؤں
...دہل جاتے تھے۔ اس کتاب میں ذاکر صاحب
...ت کی جیتی جاگتی تصویر پیش کی گئی ہے۔ ۷۵/=

...بات ہے (سلسلۂ از نظمیں) زبیر رضوی

زبیر رضوی نے ان نظموں میں واقعات و
...ت کی جن سچائیوں پرسے پردہ اُٹھایا ہے وہ
...ے اپنے عہد کی سچائیاں ہیں، بس سچائیوں

غزل نما — تصحیح و ترتیب: ادا جعفری
(طلبہ اور ریسرچ اسکالرز کے لیے)

قدیم شعرا محمد قلی قطب شاہ سے لے کر میاں داد
خاں سیاح تک کلام کا جامع انتخاب اور تعارف جس کو
ادا جعفری نے برسوں کی محنت اور گہرے مطالعے کے
بعد ترتیب دیا۔ بلا شبہ اسے ادا جعفری کا کارنامہ
قرار دیا جائے گا۔ صفحات ۴۸۰ ۷۵/=

سازِ سخن — ادا جعفری

جدید شاعری کی خاتونِ اوّل محترمہ ادا جعفری
کے کلام کا جامع انتخاب۔ ادا جعفری کے اندازِ بیان
سے ایک ایسی قوتِ ارادی مترشح ہے جس کے بغیر جدید
ادب کے کسی معمار کا پیام مؤثر نہیں ہو سکتا۔ ۴۵/=

ترجمۂ قرآن — پروفیسر مشیر الحق
(منشائے خداوندی کو سمجھنے کی انسانی کوشش)

پہلا پروفیسر محمد مجیب یادگاری خطبہ جو ۳۰ر اکتوبر ۱۹۸۴ء
کو جامعہ ملیہ اسلامیہ میں ایک خصوصی تقریب
میں پیش کیا گیا۔ ۸/=

نذرِ مختار — مالک رام

مجموعہ مضامین جو ممتاز محقق اور دانشور پروفیسر
مختار الدین احمد کو عالیجناب شنکر دیال شرما نائب صدر
جمہوریہ ہند کے دستِ مبارک سے پیش کیا گیا جس میں اُردو
کے ممتاز چھبیس ادیبوں کی نگارشات شامل ہیں۔ ۱۰۱/=

gd. with R.N.I. at No. 4967/60 December. 1990.
gd. No. D(SE) 50/88
cence No. U(SE)-22 to Post without pre-payment of postage

Kitab Numa

NEW DELHI-110025